

PHYSIOLOGIE
DU THÉATRE,

PAR UN JOURNALISTE,

Illustrations d'Henri Émy.



PARIS,

J. LAISNÉ, ÉDITEUR, PASSAGE VÉRO-DODAT.

AUBERT ET Ce, Passage Véro-Dodat. | LAVIGNE, Rue du Paon-Saint-André.

1841


HEMY.
BIROUSTE.SC

PHYSIOLOGIE
DU THÉATRE.

PAR UN JOURNALISTE,

Vignettes de MM. H. Émy et Birouste.



PARIS,

J. LAISNÉ, ÉDITEUR, PASSAGE VÉRO-DODAT.

C. AUBERT ET C[e], Passage Véro-Dodat. | LAVIGNE, Rue du Paon-Saint-André.

1841



INTRODUCTION

Au théâtre, peu de gens se contentent de ce qu'ils voient de leur loge d'avant-scène ou de leur stalle d'orchestre. Tous veulent aller au delà, tous cherchent à distinguer ce qu'il y a derrière la toile de fond ; le foyer des acteurs, les loges des actrices, les coulisses, sont pour le public une espèce de terre promise sur laquelle chacun brûle de mettre le pied. Mais la consigne est impitoyable. Pour pénétrer dans le sanctuaire, il faut être l'un des desservants du

culte, comédien, auteur ou tout au moins journaliste.

Eh bien ! moi qui t'ai dit mes titres sur la première page de ce petit livre, honnête public, je prends en pitié ton insatiable curiosité. Jusqu'ici on t'a fait voir des étoiles en plein midi. Ceux qui prétendaient te servir de guides dans l'obscur labyrinthe n'avaient point reçu des mains d'Ariane le fil protecteur. Ils n'avaient jamais vu la scène que du parterre, et se plaisaient à étaler devant tes yeux bénévoles des tableaux aux couleurs vulgaires et banales.

Quant à moi, honnête public, je fais tous les soirs par métier (je pourrais dire *métiers*) le petit voyage que tu désires entreprendre en partie de plaisir. Je puis donc te servir de guide. Mais surtout ne va pas me trahir. On m'enlèverait mes entrées de faveur ; et je tiens à mes entrées. Je n'ai pas besoin de te dire pourquoi !

Ah ! pardon.... Avant de commencer notre pèlerinage, permets-moi de te présenter mon portrait dessiné d'après nature. Puisque je ne te dis pas mon nom, il faut au moins que tu puisses me reconnaître, si jamais nous nous rencontrons sur la grande route de la vie. On

retrouve toujours avec plaisir un compagnon de voyage.

Me voici :



Et maintenant que tu as bien étudié mes

traits, si ma physionomie te plaît, si tu ne crains pas de me suivre sur ce terrain mouvant, tout parsemé de trappes, d'ornières artificielles et d'abîmes; si tu ne crains pas de traverser avec moi de noires forêts, des déserts brûlés par le soleil, de franchir des montagnes arides, de visiter le Chemin du Torrent et la Caverne de la Mort, — suis-moi!





I.

LA PORTIÈRE DES COULISSES.

—

Où cours-tu donc, cher public? Tu as tellement l'habitude de faire la queue et d'aller prendre ton billet au bureau, que tu te préci-

pites vers le péristyle du théâtre. Arrière... ce n'est pas là notre chemin. Il faut que nous nous dirigions vers cette petite porte qui se dessine discrètement sur l'un des flancs de l'édifice. Allons, baisse la tête, monte ces trois marches et ne tremble pas ainsi. Que diable! tu es plus ému que lorsque tu te présentes en habit de garde national au milieu d'un bal de la Liste civile.

La première personne que nous rencontrons est madame Rigaulard.

Madame Rigaulard, que j'appellerai *la portière des coulisses*, pour me servir de l'expression vulgaire, quitte rarement le coin de son feu qui est entretenu par le bois de l'administration ; aussi, comme celui de Vesta, ne s'éteint-il jamais. Elle est assise dans un grand fauteuil à clous dorés, débris de quelque drame qui a fait son temps ; elle tient sur ses genoux un gros chat noir, et agace de temps en temps un perroquet qui, placé sur son épaule, minaude et jabote. Elle n'est point tellement occupée de ces plaisirs domestiques qu'elle ne jette par moments un coup d'œil scrutateur sur la porte, pour bien constater l'identité des personnes qui entrent ou qui sortent.

Madame Rigaulard porte la tête haute et affecte une tenue pleine de majesté. On voit qu'elle a la conscience de son importance. Aussi, quelle souveraine que cette femme! Connaissez-vous un empire plus vaste et plus magnifique que le sien? A elle les jardins enchantés d'Armide; à elle les palais d'or et d'argent, les portiques de marbre, les collines verdoyantes, les fleuves calmes ou mugissants; à elle les fées ravissantes, les piquantes villageoises, les jeunes mariées couronnées tous les soirs des mêmes fleurs d'oranger; à elle la troupe des sylphides et des beautés du sérail; à elle l'éléphant du Cirque, les chevaux blancs de la *Juive*, le chien du Mont-Saint-Bernard, les dragons ailés. les tortues paresseuses, les oiseaux de noir présage, les monstres de toute nature, et les phénomènes vivants de toute grandeur et de toute forme; à elle les démons et les djinns; à elle les feux du Bengale, les parfums d'Arabie et les trésors de Golconde; à elle la mer chargée de vaisseaux, le ciel et la terre, l'eau et le feu, les hommes et les animaux; à elle la création tout entière. — Venez donc après cela nous parler du pouvoir d'une reine constitutionnelle qui attend pour vivre les quelques mille

livres sterling dont sa chambre des communes veut bien lui faire l'aumône!

Demandez au clerc de notaire fashionable, à l'étudiant flâneur ou au jeune fou qui mange rondement et gaiement sa fortune, ce que c'est que la portière des coulisses? — il vous répondra :

« C'est une déesse redoutable, c'est Junon assise sur son trône aux sombres ornements; c'est la Proserpine dont les yeux lancent de sinistres éclairs; c'est celle dont la volonté bienfaisante peut me donner l'accès du véritable paradis terrestre, celle qui me fait trembler de tous mes membres lorsqu'elle fronce le sourcil, ou remplit mon âme d'une joie ineffable lorsqu'elle daigne sourire. Sorcière à la magique baguette, ne repousse pas le faible tribut que je dépose à tes pieds, et introduis-moi pour quelques secondes sous les bosquets où je dois retrouver ma Péri, cette Angélina dont le souffle embaumé vient jusqu'à ma stalle de balcon, et parfume la nuit ma couche solitaire. »

La Rigaulard est une ancienne actrice de province. Elle a longtemps tenu l'emploi des tabliers (*soubrette, servante*) dans les premières villes de France, à Lyon, Bordeaux, Lille,

Rouen. Son petit nez retroussé et sa voix mordante plaisaient beaucoup à messieurs les abonnés civils et militaires. Puis l'âge est venu ; il a fallu alors se résigner à descendre jusqu'aux troupes d'arrondissement et à faire les beaux jours d'Angers, d'Amiens, de Béziers et de Carcassonne. C'est à cette époque que notre portière épousa M. Rigaulard, souffleur à la poitrine forte. Enfin, grâce à d'anciens souvenirs qu'elle sut invoquer avec force et éloquence, la Rigaulard et son mari entrèrent dans un théâtre de Paris..... en qualité de concierges.

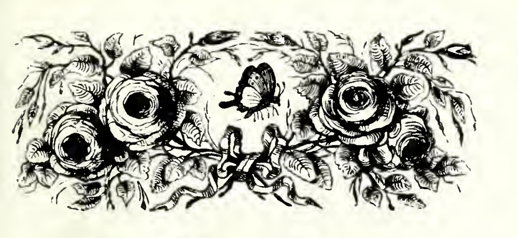
M. Rigaulard n'existe point. Madame Rigaulard est maîtresse au logis, et quand elle a dit : « Je le veux, » le pauvre souffleur baisse la tête et obéit. Aussi tout le personnel du théâtre ne connaît-il que madame Rigaulard, ne s'adresse-t-il qu'à elle. Il n'est jamais venu en tête à personne de dire : *Je vais demander cela à M. Rigaulard,* ou *je vais dire cela à M. Rigaulard.* Quand on parle de M. Rigaulard, ce n'est que pour mémoire (1).

(1) Nous ne faisons ici aucune allusion à l'ancienne profession de M. Rigaulard, et nous déclinons

Depuis l'heure de la première répétition jusqu'à l'heure de la clôture des portes du théâtre, la loge de madame Rigaulard est le rendez-vous ordinaire des actrices de troisième ordre, des figurantes, des habilleuses. C'est là que se produisent pour la première fois, que se perfectionnent ensuite les cancans, les bavardages, les méchancetés, les calomnies. Si l'on veut entendre dire du mal du prochain, si l'on tient à connaître les petits secrets de coulisses, les anecdotes scandaleuses de l'endroit, l'histoire intime de quelques-unes de ces dames, les liaisons et les ruptures, les brouilles et les raccommodements, il faut obtenir pour quelques instants une place auprès du poêle de madame Rigaulard, et l'on ne se plaindra pas d'avoir perdu sa soirée.

hautement la responsabilité de tout calembour qui pourra se faire à la lecture. (*Note de l'auteur.*)





II.

LE FOYER DES ACTEURS.

—

Une grande pièce carrée ; tout autour un banc recouvert de velours rouge ; une cheminée surmontée d'une glace ; quelquefois une psyché dans un coin ; un petit tableau appendu au mur, et contenant l'indication de l'heure des répétitions et de la composition du spectacle du lendemain : tel est ordinairement le foyer des acteurs.

Le spectacle va commencer.

Tous les artistes qui jouent dans la première pièce descendent successivement de leurs loges, entrent dans le foyer et donnent dans la glace un coup d'œil à leur toilette.


H ENY
BIROUSTE.SC

Bientôt arrivent les auteurs, les petits journalistes, les flâneurs de tout genre, le médecin du théâtre, le capitaine des pompiers, l'avocat de l'administration, le protecteur de la première danseuse, le cousin du directeur, le dessinateur des costumes, etc., etc.

Les conversations s'engagent.

Dans un coin, mademoiselle Minette, jeune actrice que le public a jusqu'ici accueillie assez froidement et qui n'a pas encore pris sa revanche, supplie le faiseur de pièces de l'établissement de lui confier un rôle qui puisse faire ressortir toutes ses qualités ; elle demande un dialogue égrillard, beaucoup de chant et un costume très-décolleté.

Plus loin, M. Léon Tricotin, rédacteur en chef de l'*Abeille des Théâtres*, feuille qui se tire à trente-trois exemplaires, donne d'un air important des conseils saugrenus à trois ou quatre acteurs comparses qui ont la bonté de l'écouter, et leur promet de faire mention d'eux dans le prochain numéro de *son journal*. Ce *prochain numéro* paraît rarement.

Ici, mademoiselle Atala, seconde danseuse, fait des jetés battus en s'appuyant sur le bras complaisant d'un actionnaire du théâtre; là,

M. Isidore, traître de mélodrame, déclame une longue tirade en se frappant la poitrine et en faisant de grands gestes.

Quel est ce monsieur qui arrive d'un air tout affairé et se hâte d'aller jeter un coup d'œil sur le tableau? C'est M. Gratteporte, fournisseur de vaudevilles, et mari d'une femme de beaucoup d'esprit. Il vient voir si l'affiche du lendemain portera l'une de ses pièces, ou plutôt l'une des pièces de sa femme. On l'a oublié. Il frappe du pied, se dirige en courant vers le cabinet du directeur, et en sort avec l'assurance que l'affiche sera modifiée et qu'il touchera le lendemain des droits d'auteur.

Mais le coup de sonnette a retenti, et l'orchestre a préludé. Les acteurs vont au théâtre, et le foyer, jusqu'à l'entr'acte suivant, tombe dans une sorte de calme plat.

Il y a ordinairement un second foyer pour la démocratie du théâtre : les comparses, les figurantes, les musiciens subalternes de l'orchestre ; là tout se ressent des mœurs du peuple. L'atmosphère est plus épaisse, la conversation plus bruyante, les hostilités plus brutales, les sympathies plus effrontément affichées ; mais au fond la différence n'est pas grande.

Lorsqu'on entre pour la première fois dans un foyer d'acteurs, on ne peut se défendre d'un certain embarras. Ces brillants costumes, ce clinquant, ces femmes dont on a entendu parler si souvent, ces mœurs à part, cette logomachie spéciale, cet esprit d'entrain et d'aventure, tout cela vous étourdit un instant. Mais on se fait à ce langage, à ces mœurs, à cet esprit ; les liaisons sont bientôt formées, et quand une main amie vous est tendue à votre arrivée, l'embarras disparaît. Puis, une fois les sens bien remis, la tâche de l'observateur commence. Quelle riche moisson ! On étudie, on compare, on analyse, et aussitôt viennent se classer dans la mémoire une foule de physionomies originales, qui méritent bien chacune un cadre particulier.



III.

LE COMIQUE.

—

Il est passé le temps de ces bons et francs lurons qui, sous la souquenille de Gros-Jean, ou sous la livrée de Dubois, jouaient rondement, animaient les planches de leur gaieté naturelle, et apportaient à la ville quelque chose de la *furie* du théâtre. A peu d'exceptions près, ce type est perdu.

Depuis que notre siècle, si bêtement sérieux, a senti le besoin de se désennuyer souvent, depuis qu'il a accordé au rire plus d'importance qu'il n'en mérite, depuis qu'il l'a préféré à l'art, à la raison, au bon goût, depuis qu'il a

pris sous sa protection d'incroyables stupidités et d'absurdes talents, le comique a acquis de la valeur à ses propres yeux. Il a cru qu'il était dorénavant appelé à jouer un rôle dans la comédie sociale. Il est devenu grave. Il ne se contente plus de servir tous les soirs le plus gaillardement possible les beaux jeunes marquis de Molière, et d'enlever les filles au nez de Sganarelle; il raisonne son jeu, il traduit l'art en préceptes, il enseigne, il écrit. Crispin est devenu professeur[1], et Jocrisse membre de la société des gens de lettres.

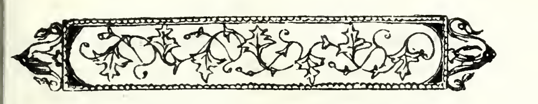
Autrefois le comique était, à la ville comme au théâtre, le plaisant de la troupe. On attendait ses saillies, on recueillait ses bons mots, on applaudissait à sa verve. Aujourd'hui, le comique fait fi de pareils succès... Voyez-le... il s'avance à pas lents, comme un recteur suivi des quatre facultés. Il est vêtu de noir, et boutonné jusqu'au menton; sa physionomie est sombre et sévère... Il vient à vous... il vous aborde... fuyez, car vous allez essuyer le feu d'une conversation sur l'*avenir de l'art*, ou sur les *mystères de la question d'Orient*.

Le comique est officier de la garde nationale, électeur, et prend une part très-assidue

à tout le mouvement politique de son arrondissement.

Le personnage de *loustic*, abandonné par le comique, est ordinairement ramassé par le membre le plus spirituel de la troupe. On comprend que le hasard est ici maître souverain. Le loustic est premier ténor, ou tyran de mélodrame, souffleur, ou musicien, homme ou femme. Il arrive assez souvent qu'il surgisse un loustic des derniers rangs de la hiérarchie dramatique. Alors il a tous les priviléges du fou du roi. Le sous-régisseur lui-même n'ose pas le mettre à l'amende.





IV.

LE PREMIER ROLE.

On remarque que nos premiers rôles et nos amoureux, c'est-à-dire ceux qui sont chargés de continuer au théâtre les traditions de la belle tenue, des grandes manières, de l'élégance, de la rouerie spirituelle et fine, ont pour la plupart des allures passablement lourdes et bourgeoises. Les grâces qu'ils n'ont pas, ils les demandent à leur tailleur.

Comment en serait-il autrement?

Autrefois le théâtre était une carrière exceptionnelle. Lorsque le fils d'un honnête marchand montait sur les planches, son père le maudissait, et il devenait pour toute sa famille un objet d'exécration et d'horreur.. Avant la révolution, où se recrutait le théâtre? au théâtre même, ou dans les classes les plus brillantes de la société. Le fils d'un acteur embrassait la profession de son père. Élevé dans les coulisses, sur les genoux des reines, comme disait Fleury, reines de théâtres ou reines de Versailles, au milieu de toute cette société factice qui reproduisait trait pour trait la grande société d'alors, au milieu de toute cette belle comédie de Corneille et de Molière, de tout ce beau langage, de toutes ces belles intrigues, de toutes ces grandes façons, ce jeune homme n'était point embarrassé lorsqu'il se présentait dans le salon de Célimène, au milieu des marquis aux grands canons. Il y entrait de plain-pied et avec aisance; il connaissait déjà tout ce monde-là, et il ne faisait que continuer sur la scène une sorte de personnage qu'il jouait tous les jours à la ville et à la cour.

Il arrivait souvent aussi que des gentils-

hommes ruinés par le vin, le jeu et les partisans, et de ceux qui ne trouvaient pas sur leur chemin de *bourgeoises à la mode,* se jetaient sur les planches sous un nom de guerre pour dérouter leurs créanciers, et pour faire enrager leur famille qui leur avait refusé de l'argent et voulait les engager dans Malte. A ceux-là il n'y avait rien à apprendre. Chez Célimène ils étaient sur leur terrain, et renouaient tout naturellement les relations qu'ils venaient de rompre dans le monde.

Aujourd'hui que le préjugé contre les comédiens a presque entièrement disparu, à Paris surtout, le théâtre est une carrière ouverte.

Un jeune homme s'y destine sans attirer sur sa tête la malédiction de son père, sans exciter les larmes de sa mère. On dit dans les familles : notre aîné sera avocat, notre second médecin, notre troisième peintre, et notre quatrième *acteur*. Et comme la profession de comédien est estimée une profession qui fait vivre, et bien vivre, et par laquelle on peut réparer les injustices de la fortune, c'est presque toujours du sein de la bourgeoisie inférieure et peu aisée que sortent les comé-

diens. Vous devez sentir combien ces jeunes gens qui s'échappent d'une arrière-boutique, d'un petit atelier, d'une mansarde, sont dépaysés lorsqu'ils se trouvent tout à coup en contact avec Alceste et Elmire. Combien peu sont sortis vainqueurs de cette épreuve ! Les femmes la supportent plus facilement. Beaucoup d'entre elles se mettent assez promptement au diapason. Il y a dans les femmes je ne sais quelle distinction innée, qui ne tient pas à leur éducation, mais à leur nature même, et dont le type se reproduit à toutes les époques avec des modifications inévitables, mais faciles à harmoniser.

Cependant, même pour ce qui regarde les hommes, je ne prétendrais pas établir une règle absolue. Oui, il y a encore au théâtre des talents élégants, vifs, faciles, talents de vocation et d'instinct. De quelque lieu qu'ils soient sortis, Menjaud et Lafond sont de charmants acteurs. Mais ont-ils donc beaucoup de rivaux?

Et puis, je le dirai avec franchise, parce que ce n'est pas la faute des comédiens, leurs manières se ressentent un peu de la société au milieu de laquelle ils vivent. Où iraient-ils

prendre maintenant des leçons de grande tenue et de belles manières? Nous sommes mesquins, lourds, positifs; nous avons transporté la bourse et le marché dans nos salons. Que nous veut donc la comédie de Dancourt et de Marivaux?

Autrefois (et je constate le fait historique, sans prétendre m'établir le panégyriste du passé), autrefois les comédiens avaient d'heureuses fortunes; les grandes dames du dix-huitième siècle, ces charmantes folles, ne dédaignaient pas de les recevoir dans leur boudoir, de leur abandonner leurs blanches mains, de leur dire leurs plus belles, leurs plus tendres phrases d'amour. Et comment vouliez-vous qu'un pauvre comédien ne gagnât pas quelque chose à ce doux commerce? Il en sortait plus beau, plus fier, plus brave de cœur et de façons... — Allez... lorsqu'il entrait en scène, on s'apercevait bien de son bonheur à la manière dont il portait la tête, au feu qui sortait de ses yeux, aux agréments de sa diction, à la grâce avec laquelle sa main était placée sur la garde de son épée. On l'avait fait duc ou marquis pendant un quart d'heure, il restait duc ou marquis toute sa vie.

Aujourd'hui la vertu règne au foyer domestique, et l'immoralité est une exception. Quand nos grandes dames (et il y en a si peu aujourd'hui!) veulent renouveler la régence, elles n'osent plus affronter le scandale, comme leurs grand'mères: elles choisissent des amants qui ne sont pas sans cesse exposés aux regards du public; elles recherchent des plaisirs intimes et discrets.

L'amoureux de théâtre en est donc réduit aujourd'hui à ces femmes aimables, à ces lionnes de contrebande, à ces rats des soupers du Café Anglais, à ces Terpsichores du Ranelagh, à ces héroïnes du bal Musard, qui peuplent tous les soirs les avant-scènes de nos différentes salles. Tristes conquêtes! et auprès desquelles on apprend tout au plus à boire de mauvais champagne, à fumer des cigares à quatre sous, à chanter de vieilles gaudrioles et à danser le cancan.



V.

LA PREMIÈRE AMOUREUSE.

—

La spéculation est à l'ordre du jour dans nos théâtres. N'y cherchez plus, comme type général, ces femmes de grand talent et de grand désordre, qui menaient de front l'art et le plaisir, qui jetaient par les fenêtres, et l'argent qu'elles gagnaient elles-mêmes, et celui de leurs riches protecteurs, et qui, vivant dans une ivresse continuelle, puisaient aux bras d'un amant les inspirations qu'un instant après elles apportaient sur la scène.

Maintenant, dès qu'une actrice commence à devenir indispensable à un directeur, dès qu'elle a atteint le chiffre de huit ou dix mille

francs d'appointements, dès qu'elle se fait une réputation et un répertoire, elle aspire à la caisse d'épargne, au pot-au-feu et à la famille. Elle oublie ou feint d'oublier les trois ou quatre *bêtises de cœur* de sa première jeunesse. Elle choisit, parmi ses camarades, un garçon sage, rangé,—et elle l'épouse. C'est lui qui sera dorénavant chargé de lui faire des enfants et de tenir ses livres. Le nouveau couple (on pourrait dire *la nouvelle raison sociale*) est un modèle de sagesse et d'économie ; il n'y a rien à dire sur le compte de M. et madame Gustave. Ils n'ont pas un sou de dette, et mettent tous les ans la moitié de leurs appointements de côté. Pendant trois mois d'été, ils vont donner des représentations en province ; le mari et la femme jouent les rôles qu'ils ont créés à Paris. Pendant les entr'actes, madame Gustave chante des romances, et produit devant le public sa fille aînée qui tape du piano. C'est touchant ! Les voyageurs reviennent à Paris avec quelques billets de mille francs de plus en portefeuille. Je vous assure qu'un pareil mariage, à le considérer au point de vue froid et calculateur, est une excellentissime affaire.

Madame Gustave se montre peu au foyer et

vit mal avec ses camarades. Elle affecte du mepris pour celles dont la conduite n'est pas très-régulière, et dont les appointements sont de beaucoup plus faibles que les siens. Lorsque l'une de ces dames étale une nouvelle parure, ou un châle de mode récente, madame Gustave détourne les yeux et lève les épaules. Elle se plaît, comme la mère des



Gracques, à marcher entourée de ses enfants.

Les mauvaises langues prétendent que la naissance de l'un d'eux est antérieure à son union avec M. Gustave. Mais l'envie a tant d'imagination !

Les traditions du plaisir ne sont plus conservées au théâtre que par les actrices :

1° De peu ou de pas d'appointements, et de peu ou de pas de talent ;

2° De beaucoup de passion.

L'histoire des dernières est celle de toutes les femmes qui se trouvent dans le même cas : elle est assez connue.

Nous ne nous occuperons donc que des autres.

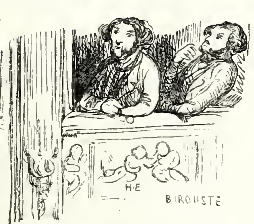




VI.

L'ACTRICE SURNUMÉRAIRE.





La plupart des actrices qui ont brillé au premier rang sur les scènes de la capitale et qui ont fait preuve d'un amour véritable pour leur art, nous sont venues de la province. C'est en province qu'elles ont fait leur premier

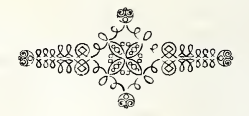
pas, c'est en province qu'elles ont débuté. A Paris, lorsque vous voyez l'affiche, et surtout l'affiche d'un théâtre de vaudeville, porter le nom d'une débutante, vous pouvez parier quatre-vingt-dix contre un que la nouvelle comédienne n'a pas choisi la profession théâtrale par vocation et par désir d'acquérir quelque renommée, mais tout bonnement pour se mettre en montre et tirer parti de sa figure. Si vous voulez vous en convaincre, allez la voir quelques mois après son début, et étudiez-la bien en scène. Elle n'entre pas dans l'esprit de son rôle, elle ne s'impressionne pas de l'action dans laquelle elle est engagée.... Pour elle l'action est en dehors de la scène. Elle songe au joyeux souper qui l'attend après le spectacle... elle lance de langoureux coups d'œil au monsieur qui est aux stalles d'orchestre de gauche... aussi combien son jeu est maladroit et pitoyable ! C'est égal... elle reste au théâtre. Pourquoi ? Parce que trouvant des ressources dans une occupation qui contraste très-fort avec le caractère de son emploi d'*ingénuités*, elle signe avec le directeur un engagement d'après lequel elle joue tous les soirs sans toucher un sou d'appointements. Ou bien, si

pour l'acquit de sa conscience elle tient à avoir un salaire, il est si faible qu'elle ne prend pas la peine d'aller le percevoir elle-même à la caisse et qu'elle l'abandonne comme épingles à sa femme de chambre. Cet arrangement convient au directeur, qui, pour une bagatelle, a une actrice jeune et jolie qu'il peut charger de tous ces rôles sans importance pour lesquels il ne faut que des frais de toilette; il convient aussi à l'actrice, qui de cette façon se produit avantageusement devant ceux dont le caprice peut marchander ses caresses et mettre un prix à ses complaisances. C'est une spéculation en partie double.

L'actrice surnuméraire a de seize à vingt-cinq ans. Son minois est agaçant, son pied mignon, sa tournure provocatrice. Elle porte des diamants dans tous ses rôles, et ses doigts sont toujours surchargés de bagues. Ses camarades l'appellent *la châsse*. Elle possède une abondante collection de cachemires et a une lutécienne à ses ordres. Elle aime beaucoup le champagne; le public s'en aperçoit souvent. Lorsque son apparition sur les planches a été précédée d'un dîner chez Véry, elle est d'une gaieté folle; elle ajoute des phrases à son rôle,

elle brode, elle amplifie, elle dit des drôleries, elle fait la conversation avec les musiciens, elle trotte, elle sautille, elle est en pleine orgie. C'est Erigone sur le char de Thespis, c'est la Fillon après boire. Les claqueurs trouvent fort amusante cette verve de mauvais lieu, et applaudissent, applaudissent à faire crouler la salle.

Quand l'actrice surnuméraire commence à montrer la corde, quand elle ne séduit plus les vieux banquiers et les pairs de France, quand les gants jaunes ne lui font plus d'agaceries, quand elle n'a plus ni diamants, ni cachemires, ni lutécienne, quand elle porte un parapluie et des socques articulés, alors elle quitte la scène qui ne veut plus d'elle, et va tenir une table d'hôte clandestine dans la rue Notre-Dame-de-Lorette.





VII.

LA MÈRE D'EMPRUNT.

—



A côté de l'actrice surnuméraire vient se placer tout naturellement la mère d'emprunt.

La mère d'emprunt n'est pas plus la mère de sa fille, que la fausse mère du jugement de Salomon n'était la mère du petit bonhomme que le sage roi juif voulait faire couper en deux.

La mère d'emprunt est l'une de ces vieilles femmes au chapeau rose fané, au tartan orange, à la robe jaune-serin, qui tombent de je ne sais où, qui pullulent sur le pavé de Paris, et que, dans le cours de votre existence de jeune homme, vous retrouvez tour à tour revendeuses à la toilette, ouvreuses de loges, colporteuses de loteries illégales, portières et mères d'actrices.

Je vais vous dire comment la mère d'emprunt parvient à se procurer une fille.

Une piquante grisette, qui a quitté l'atelier de la fleuriste et le domicile paternel, vient de se montrer avec succès dans un petit rôle sur un théâtre de troisième ordre. Le lendemain elle voit arriver chez elle une vieille femme qui lui dit : « Jeune fille, vous vous engagez dans un sentier bien difficile. Vous avez besoin d'un guide. Je vous servirai de mère. » Puis, la mère d'emprunt embrasse, la larme à l'œil, sa fille improvisée, et va faire un tour à la cuisine.—Au bout d'un an, la jeune fille est *protégée* sur un assez bon pied, a plusieurs amants, des bijoux, des dettes, et mène une existence tout à fait décousue. La mère d'emprunt l'accompagne au théâtre pour les con-

venances, reçoit le soir les billets doux et les



bouquets, et n'abandonne son élève bien-aimée
que lorsqu'elle commence à perdre un peu de

sa fraîcheur et à n'être plus aussi courue par les Crésus de l'avant-scène. Elle cherche alors une autre éducation à faire.

De l'existence de la mère d'emprunt n'allez pas conclure que la mère d'actrice, la véritable mère, la mère-mère, si je puis m'exprimer ainsi, ne soit qu'un mythe, une création vaporeuse de l'imagination des poëtes. Elle existe aussi. Seulement elle est beaucoup plus ennuyeuse et plus assommante que la mère d'emprunt. C'est elle qui cherche dispute au chef d'orchestre, sous prétexte qu'il a mal accompagné sa fille; c'est elle qui veut arracher les yeux au souffleur, parce qu'il *l'a laissée en plan ;* c'est elle qui appelle *gringalet* l'auteur dans la pièce duquel sa Léonie n'a pas de rôle. Certainement la maternité est une chose fort respectable partout, mais fort insupportable au théâtre. Demandez plutôt au chef d'orchestre, au souffleur, au directeur, aux auteurs, aux habilleuses, à tout le monde enfin.





VIII.

LA GRANDE UTILITÉ.

—



On appelle *grande utilité* l'acteur engagé pour représenter tous les personnages qui ne paraissent qu'un instant en scène et qui exigent de la figure, de la tenue, du costume. Il gagne douze cents fr. par an. Soyez donc bel homme ; ayez de la dignité et de la majesté ; représentez tour à tour Napoléon, Jupiter, Louis XIV, Richelieu ; soyez cardinal, grand ministre, roi, empereur, dieu, pour arriver à gagner douze cents francs par an —

cent francs par mois — trois francs et quelques centimes par jour! O vanité des choses humaines!

L'emploi des *grandes utilités*, qui consiste aussi à remplacer subito les acteurs malades, est plus connu en province qu'à Paris. Nous y reviendrons, lorsque nous écrirons le pendant de ce petit livre-ci, c'est-à-dire la *Physiologie du théâtre en province.*





IX.

LA FIGURANTE ET LE FIGURANT.

—

Ce n'est pas sans motif que, dans le titre de cet article, nous avons donné au féminin la prééminence sur le masculin. Au point de vue de l'art, il n'y a aucune analogie à établir entre le figurant et la figurante, et l'une l'emporte incontestablement sur l'autre.

Le figurant est un honnête citoyen, père de famille, cordonnier, fabricant de boutons, tail-

leur ou serpent de paroisse, qui regarde le théâtre comme un accessoire et qui l'exploite en ouvrier.

La figurante est une jeune fille passionnée et sentimentale, qui s'est jetée sur la scène pour s'y faire un avenir, et qui comprend toute la poésie de sa profession.

Aussi n'existe-t-il presque point de relation d'amitié, ou même de simple politesse, entre le figurant et la figurante. Ils se méprisent mutuellement ; l'une a trop d'indépendance dans le caractère, et l'autre a trop de vertu civique pour qu'ils puissent s'estimer et se comprendre.

La figurante a toujours un nom qui finit en *a*, Paméla, Lélia, Paula ou Lisa. Vous la reconnaîtrez facilement au châle vert-boiteux-sale qui couvre ses épaules, à son soulier traînant, à sa robe lâchée, à sa main qui dédaigne toute espèce de gant : c'est le rapin femelle du théâtre. La négligence de sa toilette tient d'abord à la nécessité qu'elle subit de changer plusieurs fois de costume dans la même soirée : à force de quitter sa robe, elle oublie de l'attacher ; ensuite la figurante n'a pas l'esprit calculateur de telle et telle de ces dames qui jouent de petits emplois. Elle n'a pas encore trouvé

le secret de *la Lisette* de Béranger : personne ne lui paye sa toilette. Elle est, nous vous l'avons dit, sentimentale et passionnée : elle jette son amour au vent ; tantôt son Werther est un acteur, tantôt un petit journaliste, tantôt un étudiant en droit, tantôt un sous-lieutenant de dragons. Et que lui faut-il pour la satisfaire, elle, la pauvre fille ? Eh! mon Dieu !.. une partie au bois de Romainville, un dîner sur l'herbe, un bouquet de lilas et le retour en citadine. Elle n'en demande pas davantage... elle n'a pas eu le temps d'oublier qu'hier encore elle était grisette. Ne cherchez donc chez elle ni falbalas, ni bijoux, ni chapeau à plumes, ni rentes sur l'état. Prenez-la telle qu'elle est, la chère fille..! Et croyez-moi, elle vaut plus que bien d'autres qui autrefois ont valu autant qu'elle.

Depuis dix heures du matin jusqu'à onze heures du soir, la figurante est au théâtre : les répétitions et le spectacle ne lui laissent pas un moment de répit. Elle est de toutes les pièces; pour elle pas d'indisposition, pas de relâche. Quel temps trouve-t-elle donc pour faire ses parties de Montmorency et aller cueillir des bouquets de lilas ? Eh bien ! les jours de parties, elle manque à son devoir, suivant l'expression du régisseur, et elle se laisse mettre à l'amende.

Comme les amendes sont de deux francs et qu'elle ne gagne que quinze sous par jour, il arrive souvent qu'à la fin du mois elle n'a rien à toucher à la caisse, et qu'elle lui doit même quelque chose. N'importe... elle ne renonce point pour cela à ses excursions champêtres avec son amant du jour. — Dites... n'est-ce point là du véritable désintéressement?

La figurante donne aussi des rendez-vous pendant le temps qui sépare les répétitions du spectacle. Comme M. Léon ne sort de son bureau, ou de son magasin, qu'à quatre heures, la figurante, ne sachant comment l'avertir, écrit sur la porte de sa mansarde avec de la craie l'indication de l'heure et du lieu. Exemple :

« *Ge ceré à cattre eur ai dmi ô paçaje de l'Auppaira. Ni menke pa.* »

Ou bien :

« *Léon me trouvaira dever le schato do aprai la raipaithision.* »

Et le lendemain ces mots disparaissent pour faire place à la suite de la correspondance.

La porte de la figurante fait absolument l'office du tableau noir d'une classe de mathématiques.

La figurante est bien jeune encore ; mais ses

traits sont déjà fatigués, son teint est pâle et morbide. La fraîcheur passe vite sous le fard, au milieu de cette atmosphère chaude du théâtre, à la fumée de la rampe et du lustre.

La figurante est coquette; elle sait tirer excellent parti des costumes de pacotille que lui



fournit tous les soirs l'administration. Lorsque,

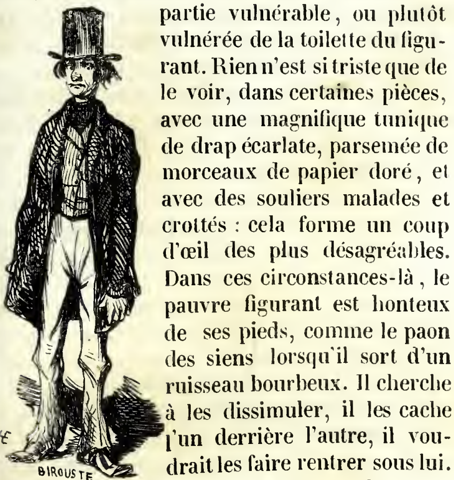
après avoir jeté un coup d'œil dans la glace du foyer, elle est contente de sa tenue, elle cherche devant le public à se séparer de la troupe de ses compagnes, et s'avance autant qu'elle peut sur le bord de la scène. Elle espère que sa bonne tournure sera remarquée du directeur et des auteurs, et que l'on songera enfin à lui confier un petit rôle dans l'un des ouvrages en répétition. Un rôle, tel est l'objet de tous ses vœux ! Quand on a joué un rôle, on ne fait plus partie de *la grosse cavalerie*, et l'on a ses entrées dans le foyer des acteurs.

Nous venons d'esquisser le type de la figurante en général. A l'Opéra, il se subdivise en plusieurs catégories : la choriste, la danseuse, le rat (*élève-danseuse*), la figurante simple ou *marcheuse*. Il n'y a là que des nuances de la même couleur. — Passons.

Nez rouge, mains idem, chemise problématique, bottes grimacières, redingote ex-noire, pantalon à pièces de rapport et à dentelures par le bas : tel est le figurant à la ville, et trop souvent, hélas ! au théâtre.

Le figurant n'est beau sur la scène que lorsqu'il représente un personnage pour lequel l'administration l'a habillé de pied en cap, y

compris la chaussure ; car la chaussure est la partie vulnérable, ou plutôt vulnérée de la toilette du figurant. Rien n'est si triste que de le voir, dans certaines pièces, avec une magnifique tunique de drap écarlate, parsemée de morceaux de papier doré, et avec des souliers malades et crottés : cela forme un coup d'œil des plus désagréables. Dans ces circonstances-là, le pauvre figurant est honteux de ses pieds, comme le paon des siens lorsqu'il sort d'un ruisseau bourbeux. Il cherche à les dissimuler, il les cache l'un derrière l'autre, il voudrait les faire rentrer sous lui.



Mais aussi qu'il est heureux lorsque la direction lui fournit des souliers à la poulaine, ou des bottes à l'écuyère ! Comme alors il risque des pas larges ! comme il se pavane orgueilleusement ! comme il fait honneur à la chaussure administrative ! On a vu même des figurants pousser alors la joie si loin, que le soir après le

spectacle, ils oubliaient d'ôter les souliers à la poulaine et les bottes à l'écuyère, et qu'ils s'en servaient le lendemain pour marcher sur le vil pavé de la ville. O fanatisme de l'art !

Le figurant aime assez la liqueur de Bacchus (style antique). Pendant les entr'actes, il va boire un canon chez le marchand de vin du coin, tantôt avec l'un des pompiers de service, tantôt avec la grosse caisse de l'orchestre, tantôt enfin avec le brigadier des machinistes qui est toujours altéré. Et dans ces moments-là, il ne prend jamais la peine de se dépouiller de son costume. Si, entre huit ou dix heures du soir, vous avez quelquefois traversé la rue Basse-du-Temple, vous avez pu remarquer devant un comptoir chargé de brocs luisants, un chevalier trinquant avec un Turc, et un diable à cornes rouges payant la goutte à un vénérable capucin. — Ces petites réjouissances se renouvellent-elles trop souvent pendant le spectacle, le figurant sent ses jambes chanceler et sa raison danser la gavotte. Alors il oublie les ordres du metteur en scène, et commet les erreurs les plus grossières ; alors, officier français, il se mêle aux religieux défenseurs de Saragosse, et donne de grands coups de plat

de sabre à ses camarades de l'armée impériale; alors, musulman infidèle à Mahomet, il va porter son étendard à trois queues au milieu des rangs des chrétiens, et marche, turban en tête et yatagan à la main, à la conquête du tombeau du Christ, avec autant d'ardeur que le plus dévot des croisés.

Lorsqu'au Vaudeville ou au Gymnase, je vois, au milieu d'une fête brillante, arriver les conviés qui chantent :

Quel jour heureux !
Quel heureux jour !
Quel jour heureux !
Quel heureux jour !



et que, parmi ces conviés, j'aperçois le figurant

avec son habit écourté, sa cravate d'un blanc sale et ses gants vert-pomme, je me sens saisi d'une tristesse indicible. L'infortuné ! comme il doit souffrir, sachant que son accoutrement jure d'une manière si horrible avec ces salons dorés au milieu desquels il se trouve ! comme il doit souffrir, obligé qu'il est de feindre la joie et l'épanouissement du luxe, tandis qu'il est en proie à toutes les réalités de la misère ! Connaissez-vous un plus grand supplice que celui-là ?

O figurant ! c'est en vain que tu as fait des efforts inimaginables pour dissimuler ton malheur et pour pouvoir marcher de pair sur ce tapis à rosaces avec un Lafond, un Taigny, un Fradelle, à la toilette si élégante ; c'est en vain que ta main ingénieuse a pratiqué de savantes reprises sur tes bas de soie qui datent de dix ans, et frotté d'une épaisse couche de blanc d'Espagne cette partie de ta chemise qui doit s'étendre à découvert sur ta maigre poitrine ; c'est en vain que, pour donner à ton pantalon un air plus gaillard, tu l'as forcé à se soumettre à la tyrannie d'un sous-pied étroit qui le tiraille et le tourmente ; c'est en vain que tes boutons ont reçu une couche épaisse d'encre,

et que ton chapeau a subi une légère couche d'eau fraiche... hélas! mon pauvre ami, tes quinze sous par jour éclatent par tous les pores de ta défroque théâtrale ; ils crient ta débine, ils demandent grâce pour toi. On te fait grâce, pauvre ami ! on compatit même à tes maux ! tu n'as donc pas besoin de secouer ainsi la tête comme un cheval fraîchement harnaché ! tu n'as pas besoin de faire le beau, et de te donner tant de peine pour paraître ce que tu n'es pas : tu ne saurais faire illusion. Reprends donc ton allure modeste et humble, l'allure d'un chétif laquais de Melpomène. Le public, en te voyant, ne te prendra jamais pour un dandy !

Et maintenant, ô figurant, adieu ! Je souhaite que tu aies assez de courage pour supporter jusqu'à la fin les rebuffades des premiers sujets, les brutalités du régisseur, les dédains de tes compagnes, les figurantes, — et je forme des vœux bien sincères pour qu'au bout de ta carrière dramatique, tu parviennes à mettre quelques billets de mille francs de côté, grâce à ton état de cordonnier en vieux ou de débitant d'allumettes chimiques allemandes.



X.

De quelques Figures du second plan.

—



Cet homme, jeune encore, à la tournure élégante, aux cheveux bouclés, qui court çà et là, faisant des compliments aux dames et balançant la tête, comme s'il battait la mesure, c'est le chef d'orchestre. Il jouit d'une assez grande considé-

ration. Comme il est un peu compositeur et qu'il donne de la musique pour les pièces nouvelles, on lui fait la cour afin d'obtenir un joli air dans son rôle. C'est lui qui tient le sceptre de l'orchestre, et qui est chargé d'y faire régner la discipline la plus exacte : la corvée est difficile. Les musiciens forment une nation rude à conduire, et parmi eux, comme dans les harangues de MM. les maires et de MM. les sous-préfets, l'anarchie relève souvent sa tête hideuse. Le chef d'orchestre dit qu'il est plus aisé de faire régner l'harmonie dans une partition que dans un orchestre. — Le chef d'orchestre a un second, pauvre martyr, qu'il installe à sa place toutes les fois qu'il y a peu de monde dans la salle, ou qu'un ouvrage a atteint sa trentième représentation; mais, lorsqu'il y a foule, lorsque surtout les loges sont garnies de jeunes et jolies femmes, notre Amphion est là; il étale toutes ses grâces devant son pupitre, et fait belle main avec son archet.

Vous allez me demander peut-être ce que sont ces deux individus qui viennent d'entrer, bras dessus, bras dessous, au foyer, et dont l'un se frotte les mains, tandis que l'autre se

frotte l'oreille. On s'est emparé d'eux, on leur



parle dans tous les coins. Vous entendez se croiser ces mots : « Mon cher, ne m'abandonne pas dans ce passage ; *j'y aurai besoin de la perche.*—Mon cher, *chauffe-moi bien à ma grande sortie.* Voilà quatre places pour demain ; je viens de les demander à ton intention. »

Ces individus sont le chef de claque et le souffleur : deux grandes puissances, je vous jure.



Gare ! gare ! voilà le garçon d'accessoires qui passe... et il est toujours pressé, lui.

Le garçon d'accessoires est chargé de tous les menus détails de la boutique dramatique. Les ac-

cessoires : c'est la lettre, c'est le louis d'or en cuivre, c'est la bourse, c'est le bouquet, qui doivent figurer dans la pièce. Au moment où l'acteur va entrer en scène, il faut que le garçon d'accessoires lui remette l'objet dont il a besoin. Il sait par cœur la bimbeloterie de tous les ouvrages du répertoire.

Si vous voulez avoir des détails curieux sur la toilette de ces dames, adressez-vous à cette femme entre deux âges, qui passe discrètement



à côté de vous, et qui tient à la fois, pour la tournure, de la femme de chambre et de l'ouvreuse de loges : c'est une *habilleuse*. Elle vous dira comment mademoiselle Julia est faite, si madame Paulette porte un tricot, et si les appas de mademoiselle Zéphyrine appartiennent à elle ou à son corset. Au besoin même, elle se chargera d'un billet doux pour la sylphide à laquelle vos soupirs s'adressent. Vous voyez bien qu'il est bon de faire sa connaissance.

Enfin n'oublions pas ce soldat galant, leste et bien tourné, qui est placé en faction derrière le manteau d'arlequin. Vous avez reconnu le pompier. Dans les coulisses d'un théâtre, le pompier affecte un air grave. On dirait qu'il sent qu'un intérêt considérable est confié à sa vigilance : — le salut de toute cette vaste machine dramatique. Cependant de temps à autre le dieu redevient homme. Saint Antoine a bien été sur le point de faillir ! Lorsque quelque figurante au gentil corsage et au minois piquant passe devant lui en le serrant de près au mur, le pompier, malgré toute sa sagesse, ne peut s'empêcher de lui adresser un mot flatteur, et souvent même de lui prendre la taille. Il se lie tant qu'il peut avec le personnel des petits théâtres du boulevard. Il dit : « Mon ami Debureau ; » et, « ce bon garçon d'Auriol. » Il est particulièrement bien avec la mère d'actrice, qui vient souvent s'asseoir à côté de lui pour *tailler de longues bavettes.* Les théâtres que le pompier affectionne le plus, sont : l'Ambigu, la Gaieté, le Palais-Royal et les Funambules. Il déteste le Gymnase, où, selon lui, on chuchote deux heures pour ne rien dire ; il a en horreur l'Opéra-Comique, qui n'est

qu'un orgue de Barbarie monté sur un très-grand pied ; il appelle le Panthéon sa salle de police.

Puisque nous en sommes aux figures de second plan, nous allons emprunter la clef du régisseur, ouvrir la porte de communication qui conduit des coulisses à la salle, et passer dans la partie du théâtre réservée au public ; là nous trouverons encore deux ou trois types bons à connaître.

L'ouvreuse de loges a été figurante ; elle a eu ses beaux jours. Aujourd'hui elle est vieille et ridée. Lorsque le temps, d'une main cruelle, lui imprima deux pattes d'oie sur la physionomie, il fallut qu'elle cherchât à s'occuper pour vivre ; car elle n'avait pas mis à la caisse d'épargnes, la pauvre chère femme ! Que pouvait-elle faire ? Devenir bonne d'enfants ou gouvernante d'un homme seul ! Mais à cette idée ses cheveux se dressaient sur sa tête. Elle quitter le théâtre ! le théâtre qui l'avait élevée, nourrie ! le théâtre qui avait vu le luxe et le brio de ses plus chères années ! Non ! non ! le théâtre avait été son berceau, il fallait qu'il fût sa tombe ! Elle s'arrangea pour ne pas sortir de sa patrie... seulement elle changea de place... Elle abandonne

les planches de la scène pour se transporter dans les corridors de la salle ! Au lieu de chanter en chœur:

> Célébrons cet hyménée,
> Célébrons cet hyménée !

elle offrit, d'une voix chevrotante, le petit banc et le programme aux belles jeunes filles de l'avant-scène. Enfin elle devint ouvreuse de loges !

Les appointements de l'ouvreuse ne sont pas bien gros, car ils se réduisent, je crois, à zéro ; mais elle tire quelque bénéfice de la location des petits bancs et de la vente de l'*Entr'acte*. Un petit banc, quatre sous ; sur chaque journal, un sou : avec cela on n'amasse pas des rentes, mais on vivotte. — Comme il y a des positions d'ouvreuses qui sont plus productives les unes que les autres ; comme le poste des *premières* rapporte plus par exemple, et cela se conçoit facilement, que celui du *paradis*, on a, dans un esprit de justice et d'équité, soumis les ouvreuses à un roulement mensuel qui les fait participer toutes d'une manière égale aux produits généraux de la contribution indirecte du petit banc et du programme. Ainsi l'ouvreuse qui, du 1er au 30 avril, est à la porte des loges des secondes, du 1er au 31 mai monte

aux quatrièmes et subit ainsi une sorte d'exil.

L'ouvreuse ressemble à plus d'un député et à plus d'un pair de France : elle cumule. Le matin elle fait des ménages ou ravaude des bas, le soir elle est tout au théâtre. Je connais même des ouvreuses qui sont, pendant la journée, loueuses de chaises dans certaines églises, et ce ne sont pas celles des habituées du lieu qui vivent en moins bonne intelligence avec les hommes de la sacristie, et dont la tenue est la moins exemplaire.

L'ouvreuse entretient des relations fort suivies avec la portière des coulisses et les habil-



leuses, et c'est par elle que les Lovelaces de l'or-

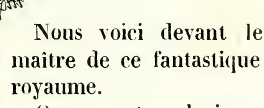
chestre font souvent parvenir des bouquets et des invitations à souper aux Clarisse Harlowe de la coulisse...

L'empire que le régisseur exerce dans l'intérieur du théâtre, le contrôleur en chef l'exerce dans la salle. C'est le roi de ce pays dont la population est si mobile, et il a pour aides de camp les inspecteurs de la salle et les *placeurs*. Son froncement de sourcil fait trembler les ouvreuses et les donneurs de contremarques. Mais il est particulièrement redouté par les pseudo-journalistes et les pseudo-auteurs, qui jouissent de leurs entrées d'une façon équivoque. C'est lui qui les arrête au passage, qui leur fait décliner leurs titres, et qui, bien souvent, les chasse du temple comme des parias. Cependant sa perspicacité est quelquefois mise en défaut. Ainsi un farceur entra longtemps au Vaudeville sous le nom de feu Waflard, et un autre à l'Ambigu sous celui de Tivoli fils. Mais ce ne sont là que des exceptions, et le contrôleur en chef est un homme *emunctæ naris*.

Retournons au théâtre, le directeur nous attend; mais nous ne renonçons pas à revenir ici croquer quelques caricatures.

XI.

LE DIRECTEUR.



Nous voici devant le maître de ce fantastique royaume.

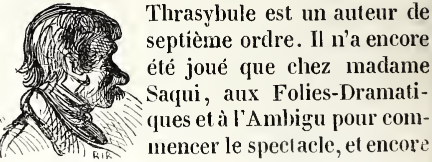
On compte plusieurs espèces de directeurs.

Première espèce : — le directeur par passion.

M. Timothée est d'un tempérament amoureux ; il aime toutes les femmes, mais surtout les femmes de théâtre. Il fréquente beaucoup les stalles d'orchestre et les avant-scènes, et comme il est commis dans une maison de banque, qu'il ne jouit que d'un traitement de deux mille francs par an, qu'il n'est pas beau et qu'il n'a pas d'esprit, il est obligé de s'arrêter aux soupirs. Tout à coup il hérite de la fortune de l'un de ses oncles qui meurt au moment où il était sur le point de se marier. Voilà Timothée riche ! Il songe tout d'abord à devenir di-

recteur d'un théâtre ; il achète cette position. Vous jugez de ce que devient l'entreprise ! Timothée songe bien au public, au répertoire, aux acteurs de talent ! on jouera ce qu'on pourra, on jouera ce qu'on voudra, on jouera devant les banquettes ! mais à Timothée il faut des femmes ! Il ramasse sur le pavé de Paris toutes ces lionnes qui écorchent la comédie de société à Chantereine et sur la scène Chaptal. Son théâtre devient un sérail, une tabagie. On boit du punch dans les loges, on fume dans les corridors ! la sultane favorite commande les pièces, distribue les rôles, surveille les répétitions. Tous les soirs soixante francs quatre-vingt-dix centimes de recette ! Au bout de deux ans, Timothée est complétement ruiné, et en sa qualité d'honnête homme et d'homme très-laid, il accepte une place de gabelou à Dunkerque ou à Port-Vendres.

Deuxième espèce : — le directeur par amour-propre.



Thrasybule est un auteur de septième ordre. Il n'a encore été joué que chez madame Saqui, aux Folies-Dramatiques et à l'Ambigu pour commencer le spectacle, et encore

ne l'a-t-il pas été autant qu'il le voulait. Il cherche les moyens de satisfaire sa passion. Il rencontre un ami de collége, Pompée, qui est lancé dans les affaires, et s'associe avec lui pour prendre une direction. Dès ce moment l'affiche du théâtre ne porte que le nom de Thrasybule ; toutes les pièces en répétition, toutes les pièces au tableau, toutes les pièces lues aux acteurs, toutes les pièces à lire sont de Thrasybule. Le public, qui n'aime pas le Thrasybule, fuit à toutes jambes, le diable s'installe dans la caisse, la discorde vient se placer entre les directeurs. — L'orage éclate enfin. — Au bout de deux ans, Pompée et Thrasybule vont faire un tour à la prison pour dettes.

Troisième espèce : — le directeur industriel.



Le directeur industriel est de nouvelle création ; il a été produit par la grande fièvre boursichipotière de 1838. C'est un homme qui a été tout et rien : fabricant de sucre de betterave et officier au service de don Pedro, aéronaute et marchand de bric-à-brac. Il a vingt fois

laissé échapper l'occasion de faire fortune ; il veut la ressaisir. Il n'a pas de temps à perdre. Il se jette sur un théâtre ! En un clin d'œil le théâtre est mis en actions, et les coupons se distribuent dans Paris. Ne parlez à notre homme ni de pièces à recevoir, ni de pièces à monter, ni de public, ni de recette ! Baste ! c'est bien là son affaire. Il ne voit que des actionnaires, il est continuellement à la piste des moyens d'écorcher ses actionnaires sans les faire crier. Quand il a bien fait son magot, il se retire et va vivre en rentier sur les bords de la Saône ou de la Loire. Il lui arrive aussi quelquefois d'être pris la main dans le sac, et d'être obligé d'aller se faire pendre ailleurs !

Quatrième espèce : — le directeur par spéculation et par goût, ou le directeur habile.

Cléon est un ancien comédien ou un auteur qui a vieilli dans le métier. Il connaît tous les ressorts de la machine dramatique, et sait sur le bout du doigt ce qu'il faut faire pour attirer les spectateurs dans une salle. Il peut se tromper quelquefois, il peut n'être point favorisé par le hasard qui a plus de part qu'on ne croit aux affaires théâtrales comme à toutes les autres ; mais il ne s'égarera jamais en con-

naissance de cause, et dès qu'il s'apercevra de sa faute, il se hâtera de rentrer dans le bon chemin.



Levé dès le petit jour, il écoute les auteurs qui viennent lui communiquer des idées, lui apporter de nouveaux ouvrages. Il discute avec

eux et ne les laisse jamais partir sans leur donner quelques bons conseils en cas de réception, ou de très-bonnes raisons en cas de refus. Il lit ensuite les manuscrits qui lui ont été confiés la veille, et lorsque dans l'un d'entre eux il découvre quelque bonne conception, il ne dédaigne pas d'en profiter, de lancer un commençant dans la carrière, et de lui assurer la collaboration d'une main plus exercée.

Il ne manque pas une seule répétition, il indique les effets de scène, il place les acteurs, il ordonne les coupures, il fait les corrections sur scène, et il n'est pas un auteur qui ne se félicite de sa coopération éclairée.

Le soir, après avoir donné partout le coup d'œil du maître, il rédige habilement l'affiche du lendemain, consultant le jour, la composition du public, le temps probable, les circonstances.

Entré au théâtre le premier, il en sort le dernier.

Mais ce n'est là que la partie pour ainsi dire matérielle de son œuvre! Combien de tact et de diplomatie ne lui faut-il pas pour concilier les amours-propres, adoucir les haines, empêcher les indispositions, humilier sans offen-

ser, louer sans enorgueillir, faire accepter de mauvais rôles, en montrer de bons dans l'avenir, parlementer, menacer, promettre !

Vraiment, à toutes les qualités qui sont indispensables pour faire un bon directeur, on est étonné qu'il s'en trouve encore deux ou trois dans Paris. Comment ne les a-t-on pas déjà *pressés* pour en faire des ministres ?





XII.

LE RÉGISSEUR.

—



Le régisseur est le moteur secondaire de la machine théâtrale, la doublure du directeur.

Tandis que son chef de file, suffisamment orné de sa majesté morale, est au théâtre comme chez lui, c'est-à-dire en robe de chambre et en pantoufles, le régisseur porte une perruque, un habit noir et une cravate blanche. Il se mouche dans la soie et prise dans l'or. Cette tenue soignée est indispensable au maintien de son autorité. Il faut que la colère

du premier sujet mis à l'amende s'arrête devant la dignité du linge blanc et devant l'auguste éclat de l'elbeuf. Il faut que le figurant qui vient de faire un tour à la cantine, se dégrise à la seule vue des splendeurs de son tyran. Il faut enfin que le régisseur soit prêt à tout instant à paraître devant le public et à solliciter son indulgence pour les rhumes, indispositions et changements de spectacle.

C'est le régisseur qui crie : *Place au théâtre!* qui frappe les trois coups pour avertir l'orchestre, et qui commande le *au rideau!* si terrible à l'oreille du débutant.

Le régisseur règne dans les coulisses. Il impose silence, il gourmande, il gronde comme le tonnerre. D'un œil rapide il parcourt son empire et cherche s'il n'y voit pas quelque figure étrangère, quelque intrus qui ne jouisse pas légalement de ses entrées. Aperçoit-il un Philistin dans Jérusalem, il l'aborde avec indignation et le fait sortir du sanctuaire. Oh! comme le commis marchand, qui par la protection du neveu du costumier en chef est parvenu à entrer dans les coulisses avec un paquet sous le bras, comme le commis marchand redoute le régisseur! Il l'évite, il le fuit, il

croit toujours le sentir sur ses talons; il court, le cœur ému, de montagnes en vallons, de forêts en châteaux, et finit par tomber, le nez en avant, dans le trou du souffleur où il déchire son pantalon neuf et se casse trois dents.

Le régisseur a la clef du trésor des traditions. Il dit au premier rôle : « Talma marchait ainsi; » à la jeune première : « Mademoiselle



Contat se posait ainsi. » Il a dans sa mémoire

des exemples pour toutes les nuances de l'action dramatique, depuis le fameux :

> Seigneur, voici la lettre
> Qu'entre vos propres mains l'on m'a dit de remettre,

jusqu'au

> Et dans ton sein perfide
> Il plonge avec bonheur une main parricide.
> (*Coup de poignard!*)

Aussi sa parole est-elle un oracle pour toute la troupe. On l'entoure, on l'écoute, on le consulte. L'actrice chargée d'un rôle nouveau va le répéter avec lui.

Et il n'en est pas plus fier pour cela, le brave homme!

Il a une fille au Conservatoire de musique et un fils dans les ateliers de peinture des Menus-Plaisirs. Il ne veut que des artistes dans sa famille. Et il disait un jour à l'un de ses amis qui le consultait sur le placement de l'un de ses enfants : « Surtout ne le mets pas en boutique, car nous serions brouillés pour la vie. »



XIII.

LES AUTEURS.

—

Il y a l'auteur qui a cinquante mille livres de rente, auquel le directeur va demander des pièces, qui fait ses conditions, pour lequel on réserve les meilleurs acteurs et qui, outre ses droits et ses billets, touche une prime sous le nom de *lever de rideau*.

Il y a l'auteur médiocre qui travaille comme

un nègre et tourmente sans cesse le directeur pour se faire jouer.

Enfin il y a l'auteur qui ne peut travailler sans collaborateur. Ce collaborateur, il le prend, quand il ne peut pas faire autrement, parmi les clercs d'huissier qui débutent dans le flonflon; mais sa grande ambition est d'arriver à travailler avec un auteur bien posé, bien nanti, bien pansé. Il n'y a pas d'efforts qu'il ne fasse pour atteindre ce but. Vous savez l'histoire de



ce vaudevilliste qui, sachant que l'un de ses

plus illustres confrères faisait faire son buste, s'entendit avec le sculpteur qu'il connaissait, se cacha pendant une séance derrière un rideau ; puis se montra tout à coup dans un accoutrement grotesque, fit rire l'académicien, et lui proposa un sujet de pièce. La pièce a été jouée au Gymnase. Je suis loin d'accuser le vaudevilliste en question d'impuissance ; je rends au contraire hommage aux nombreux succès qu'il a obtenus, — mais le tour est adroit.

Voici un autre exemple :

Benoît était l'un de ces auteurs de peu d'orthographe qui ont besoin de se compléter. Longtemps il végéta sur le boulevard du Temple. Enfin un beau jour il comprit qu'il n'était pas sur le chemin de la fortune. Il chercha un collaborateur ; mais, en homme habile, il ne voulut pas se donner l'un de ces copins vulgaires avec lesquels on est réduit à patauger dans les boues du mélodrame et du vaudeville de rebut. Non.... il porta ses regards plus haut. Il jeta son dévolu sur un coupletier de premier choix que nous appellerons Jacquinet.

Toutes les fois que Benoît rencontrait Jacquinet dans la rue, il le suivait en disant : « Colosse, va ! grand homme, va ! obélisque,

va! Napoléon de la littérature! monument! symptôme! date! mystère!... s'il ne pleuvait pas si fort, je baiserais la poussière de tes pieds. »



Toutes les fois que l'on jouait une pièce nouvelle de Jacquinet, Benoît, assis aux pre-

mières loges, applaudissait de manière à faire honte aux claqueurs, et s'écriait avec enthousiasme : « C'est magnifique ! c'est sublime ! c'est beau comme l'antique ! ô bravi ! ô brava ! ô bravo ! oh ! oh ! oh ! l'auteur ! l'auteur ! »

Benoît colportait les louanges de Jacquinet dans tous les cafés, dans tous les foyers de théâtre, dans toutes les réunions musicales et gastronomiques, dans tous les passages, dans tous les carrefours : il fit plus. Jacquinet était un original qui s'habillait d'une façon fort excentrique.... il s'habilla comme Jacquinet.... même chapeau à larges bords, même redingote à brandebourgs, même pantalon gris collant, mêmes bottes à la Werther.... Si bien que les figurantes s'arrêtaient dans la rue devant Benoît et murmuraient :

« Tiens.... voilà le singe de Jacquinet qui passe. »

Enfin Benoît crut avoir assez fait pour être remarqué de Jacquinet. Un jour donc qu'il le trouva derrière le rideau de fond d'un théâtre, il se jeta à ses pieds et lui dit en versant des larmes :

« O génie extraordinaire, je t'admire ! Je t'ai voué un culte ! tu as un autel dans mon cœur ! mais

ce n'est point assez pour ma félicité!.. Oh! permets-moi de te voir tous les jours, de t'approcher tous les jours, de recueillir tous les jours les paroles divines qui tomberont de tes lèvres! Admets-moi dans ton intérieur.... Et pour payer cette faveur immense, je me soumettrai aux offices les plus dégradants! je serai ton groom, ton esclave, ta chose! je cirerai tes bottes. Hein? »

Jacquinet, chatouillé dans son amour-propre, exauça le vœu de Benoît.

Pendant un an Benoît cira les bottes de Jacquinet.

Puis à force de zèle, de flatteries et de cirage anglais, il parvint à être promu à la dignité de copiste des manuscrits de Jacquinet.

Un jour il lui fit remarquer que dans un couplet il avait placé une virgule à contre-sens et qu'il avait écrit *hasard* par un *z* contre l'opinion de M. de Voltaire. Les deux observations furent reconnues bonnes par Jacquinet. Le soir de la première représentation, Benoît fit valoir timidement ses droits au titre de coauteur, et Jacquinet, qui était content de lui permit que son nom figurât sur l'affiche à côté du sien.

Aujourd'hui la collaboration de Jacquinet et de Benoît est en pleine activité.

Benoît lit les ouvrages aux directeurs, surveille les répétitions, met des bûches dans le feu pendant que Jacquinet travaille, verse du champagne dans son verre, et l'excite de temps en temps par ces mots: « Allons! allons donc, mon cher.... un peu de courage.

C'est lui qui disait l'autre jour : « Jacquinet, fais-moi donc une pièce pour moi tout seul. »





XIV.

Encore quelques Figures de second plan.

—

Quand un médecin a quelque fortune et peu de clientèle, c'est-à-dire quand il a beaucoup de temps à dépenser, il recherche la position de médecin de théâtre. Il ne touche point d'appointements, mais il peut venir passer toutes ses soirées au foyer. Sa besogne n'est pas bien rude; constater de temps en temps l'indisposition d'un artiste, faire un rapport au directeur, donner des consultations gratuites aux figurants et aux machinistes, voilà tout. Il est un

cas où le médecin éprouve un grand embarras, c'est lorsqu'il est placé entre l'administration qui veut qu'une actrice joue et une actrice jeune et jolie qui le supplie de constater qu'elle est malade. Il se range le plus souvent du côté de l'actrice. Seriez-vous donc plus consciencieux que lui?



Le médecin de théâtre est un Esculape de bon ton, gai, rieur et portant l'habit noir sans

morgue. A force de tâter le pouls de tant de jolies femmes, il finit par laisser son cœur entre deux coulisses. Bienheureux encore quand il le rattrape ! Certain médecin bien connu n'a jamais pu se guérir d'une passion de ce genre. Il est subjugué depuis plus de quinze ans, et toutes les fois que sa Dulcinée change de théâtre, il émigre avec elle, de sorte que le directeur engage tout à la fois une actrice et un médecin.

Ce ci-devant jeune homme guilleret, propret, parfumé d'ambre et de musc, c'est l'actionnaire de théâtre. Vous le reconnaîtrez toujours à son toupet blond, à son col de velours noir, à son gilet moiré, à sa canne à pomme d'or, et à son jabot. Il marche sur la pointe des pieds, et se dandine comme un garçon coiffeur en bonne fortune. Il est ordinairement ou avoué, ou négociant en produits des îles, ou gros propriétaire, — et de plus capitaine en premier d'une compagnie de la garde nationale. Il est d'un caractère doux, d'une humeur folâtre et joviale, et a souvent cinquante mauvaises actions sur le corps sans être plus scélérat pour cela. Les machinistes le saluent, il cause avec la portière, donne une poignée de main au di-

recteur, connaît toutes les ouvreuses, parle bas à l'oreille des habilleuses, et va de temps en temps demander au caissier des nouvelles de la recette



L'actionnaire se frotte les mains lorsqu'il voit arriver des Bédouins, des Hercules de Sibérie ou des jongleurs indiens. Il ne rêve plus alors que pyramide humaine, poids de 3,000 et tours de cerceau. C'est lui qui sert de cornac aux intéressants étrangers. Il les conduit à la Bibliothèque royale et aux abattoirs. Avec eux il fait semblant de lire l'arabe et mange de la viande crue.

L'actionnaire de théâtre fait ordinairement l'une de ces deux fins :

Ou bien il enfle sa fortune, et alors il achète un château aux environs de Paris, y bâtit une petite salle de spectacle, donne la comédie de

société à tous les hobereaux des environs, et permet à sa femme de répéter tête à tête ses rôles avec le sous-préfet de l'arrondissement, qui joue à ravir les Elleviou.

Ou bien ruiné par les appels de fonds, il devient donneur de contre-marques à la porte de l'orchestre. Il a encore des restes de son ancienne élégance, un chapeau gris, des lunettes en chrysocale et des souliers de castor. C'est lui qui vous adresse un bonjour amical en prenant votre billet, et vous jette un regard d'intelligence lorsque vous lorgnez une actrice. Il est le seul des employés subalternes qui dise la *Damoreau* ou la *Pernon*, et qui prononce *Bouffé* tout court.



Autrefois le *Protecteur* jouait un rôle bien important dans le monde dramatique. Il était immensément riche, passablement vieux, généreux comme un roi, avait sa loge au théâtre et la gardait, ainsi que sa maîtresse, jusqu'à la fin de ses jours. Ce Mondor portait ordinairement la demoiselle sur son testament, et lui laissait de

quoi se faire regretter. Cette physionomie est à peu près perdue. Un rat des plus distingués nous disait dernièrement : « Le siècle est bourgeois. Nous rencontrons bien de temps en temps un fils de famille qui mange quelques milliers de francs avec nous, mais il n'y a plus de ces bienfaiteurs fidèles et réguliers qui nous prenaient à notre début sur les planches, et ne nous quittaient plus. De cette manière, on pouvait se faire un sort ; aujourd'hui c'est à peine si l'on trouve à faire des parties. »

La chose est vraie. Les protecteurs s'en vont. On cite encore un général, deux banquiers, un directeur de journal. Mais ces attachements-là étaient bien antérieurs à la révolution de juillet. — De notre temps le vice lui-même est devenu mesquin et calculateur.

On ne prend du plaisir qu'à son heure, et on ne paye que ce que l'on en prend. Ce n'est pas plus moral, et c'est beaucoup plus petit.





XV.

Les Loges d'Acteurs. — Les jolies Actrices.

—

Le foyer est le salon du théâtre ; la loge en est le boudoir. Si le salon est ordinairement assez pauvrement et assez tristement meublé, il n'a rien à envier au boudoir. — Une armoire, une glace, deux chaises, un papier très-simple sur les murs, et fort souvent point de papier, tel est l'ornement d'une loge. Un grand désordre règne toujours dans ce sanctuaire. Les rôles et les billets doux, le rouge et le blanc, les lettres de créanciers et les bulletins de répétition se mêlent et se confondent sur la table de toilette. Le plancher est jonché des costumes que l'on vient de quitter et que le garçon de ma-

gasin n'a point encore eu le temps de ramasser ; ici un dolman turc, là un czapska hongrois, plus loin un uniforme anglais ou une veste d'Auvergnat. Dans les théâtres où l'exiguïté de l'espace force plusieurs acteurs à s'habiller dans la même loge, comme au Palais-Royal, par exemple, la confusion est plus grande encore. Mais ce tohu-bohu a quelque chose de gracieux et d'artistique qui plaît à



l'œil.—Écoutez... l'un fredonne un couplet, en

mettant son rouge ; l'autre fait un calembour, le troisième lance son *ut* de poitrine ; d'autres, placés aux deux bouts de la loge, achèvent une conversation qu'ils ont commencée sur la scène. Mais le pas du régisseur a retenti dans la coulisse. « Gustave, es-tu prêt ? je vais sonner. — Non ! non ! — Dépêche-toi. — Es-tu prêt, Francis? c'est toi qui commences ! — Oui. » — Et Francis se hâte de descendre en rajustant sa perruque, tandis que Gustave peste contre son tailleur qui lui a fait un pantalon dans lequel il ne peut pas entrer.

Les femmes ont un instinct de coquetterie qui ne les abandonne dans aucune circonstance de la vie. Beaucoup d'actrices ornent élégamment leurs loges et en font de véritables bijoux. On y trouve un sofa, une psyché, des rideaux de soie, des tentures de velours ; on y marche sur des tapis à fleurs; de jolis tableaux garnissent les murs, de gracieuses statuettes surchargent la cheminée. Une femme à la mode sait tout le prix de la toilette, et elle la veut, non-seulement pour elle, mais pour tout ce qui l'entoure, pour tout ce qui la touche de près. La beauté gagne beaucoup à l'arrangement des accessoires. On reçoit avec plus

de majesté et d'aisance les remerciments d'un auteur, les éloges d'un directeur ou les protes-



tations d'amour et les propositions d'un adorateur, lorsque l'on est entourée de toutes les

merveilles du luxe le plus raffiné. Le trône est alors digne de la reine.



On citait autrefois, pour son confortable de bon goût, la loge de Jenny-Vertpré, au Gymnase.

Il est rare qu'à Paris une jolie actrice n'ait pas une loge brillamment parée. Vous pouvez m'en demander la raison, mais je me donnerai

le plaisir de vous la laisser deviner. Vous êtes assez intelligent et suffisamment perspicace pour venir à bout de ce logogryphe ; d'ailleurs la raison n'est pas toujours la même : toute règle a ses exceptions.

Quoi qu'il en soit, il vous est facile de savoir, à peu de chose près, combien il y a de ces élégants et secrets boudoirs dans les théâtres de la capitale. Combien y a-t-il de jolies actrices? c'est là une question délicate, importante, et qui a toujours beaucoup occupé Paris. Dans tous les temps Paris a aimé les jolies actrices, il les a applaudies, il a proclamé leurs noms, il a acheté leurs silhouettes pour en tapisser sa chambre à coucher, il a chanté leurs louanges avec l'Almanach des Muses ! Autrefois c'était la Clairon, la Dumesnil, Sophie Arnould, Laguerre, puis mesdames Contat, Sainval, puis mademoiselle Mars, madame Gavaudan, madame Saint-Aubin, mademoiselle Bourgouin, puis madame Perrin, madame Pradher, et tant d'autres qui ont brillé vers les derniers jours de la restauration... Aujourd'hui c'est... Ici ma tâche devient bien difficile... je redoute plus les ennemi*es* que les ennem*is*.... Avec les seconds, on en est quitte pour un coup d'épée donné ou

reçu.... Avec les premières on ne peut se défendre, et on ne conserve pas toujours ses yeux.... J'ai peur de faire figurer trop de noms sur ma liste, j'ai peur de n'en pas faire figurer assez.... Enfin je me dois au public qui me lit, à la postérité qui me lira, et je dresse cette terrible nomenclature des actrices jolies de notre époque ! Je prie celles qui n'y sont pas portées, de me faire l'amitié de croire que je les ai oubliées.

Mademoiselle Plessis.
Mademoiselle Pauline Leroux.
Mademoiselle Brohan.
Madame Dupuis.
Mademoiselle Figeac.
Madame Jenny Colon.
Madame Amy
Mademoiselle Desprez.
Mademoiselle Olivier.
Mademoiselle Doze.
Madame Doche.
Mademoiselle Pernon.
Mademoiselle Nathalie.
Mademoiselle Fargueil.
Mademoiselle Clarisse.
Mademoiselle Lucy.
Madame Boisgonthier.
Mademoiselle E. Prosper.

Ma foi.... je ne me sens pas la force d'aller jusqu'au bout, et je clos la liste avec *et cætera, et cætera, et cætera*, ainsi lisez : *Mademoiselle E. Prosper, etc., etc., etc.*

Je vous prie de remarquer combien cet *et cætera* est élastique, et combien de jolies femmes il peut contenir encore dans son sein.

J'ajouterai que sur la beauté chacun peut avoir son opinion, et que telle actrice qui ne me paraît pas jolie, peut paraître très-jolie à mon voisin de droite ou de gauche.

Je dirai encore que je n'ai parlé que des actrices *jolies*, et que j'ai tout à fait négligé les



actrices *belles*, dont le nombre est sans doute très-grand.

Enfin, je terminerai en faisant observer qu'il y a à Paris des actrices que j'ai connues très-jolies, qui ont cessé momentanément de l'être par un accident quelconque : comme un embonpoint prématuré, un trop grand amour des bals masqués et des soupers, une passion malheureuse, etc., etc., et qui peuvent un jour rentrer en possession de tous leurs charmes.

Voilà des excuses, ma foi, voilà des raisons, et j'espère bien que personne ne m'en voudra.

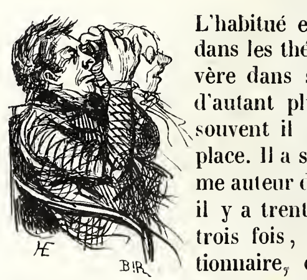




XVI.

L'HABITUÉ.

—



L'habitué est fort redouté dans les théâtres. Il est sévère dans ses jugements, d'autant plus sévère, que souvent il ne paye pas sa place. Il a ses entrées comme auteur d'une pièce faite il y a trente ans et jouée trois fois, ou comme actionnaire, ou comme feu quelqu'un qu'il continue par une usurpation de nom posthume.

Aux Français, l'habitué a une physionomie

toute particulière ; il est grave, il est râpé, il est sérieux, il est littéraire : c'est un ancien professeur du collége Charlemagne, qui jouit de 2,000 livres de rente, et a été l'ami de Luce de Lancival, le chantre d'Hector ! Depuis 1802 il vient aux Français tous les soirs, et connaît à fond son répertoire. Il a vu les plus grands acteurs de la scène française, et dans la discussion, son argument principal consiste à opposer le passé au présent. Il arrive à huit heures, donne, en passant devant le contrôle, une prise de tabac à M. Laurent, va prendre sa place qu'il prétend toujours avoir



fait garder, écoute quelques vers de Molière et s'endort. Ce qui ne l'empêche pas d'aller, dans les entr'actes, faire partie de cet aréopage en perruques qui siége au foyer du public, devant la cheminée, et qui frappe et juge à tort et à travers.

L'habitué des Français est terrible à l'encontre des œuvres nouvelles ; rien ne lui va, rien ne lui plaît. Il est impossible que l'on fasse quelque chose de bon à l'époque où nous vivons. Il sabre les pièces ! il sabre les acteurs ! Où est Talma ? où est Colin d'Harleville ? où est Molé ? où est Lafosse ? où est Cailhava ? où est mademoiselle Contat ? Et Luce de Lancival ? et Marivaux ? et Baron ? et Racine ? et la Champmeslé ? et Molière lui-même ? Quand une fois notre homme s'est mis à cheval sur ces grands noms, il n'y a plus moyen de l'arrêter ; il pique des deux, et emporte la discussion à travers l'espace. Quand il a bien crié, quand il a bien fait de la biographie des frères Michaud, il monte en omnibus et retourne rue de l'Oseille, au Marais. Mais ne vous réjouissez pas trop, il reviendra demain.

L'habitué de l'Opéra-Comique est un ancien fournisseur de l'empire. Il est couvert de bre-

loques et de gilets rouges, et sifflote sans cesse la *marche des Tartares*. Il n'a aucune prétention musicale; mais il se souvient qu'en 1810 on fréquentait beaucoup l'Opéra-Comique, et il a conservé ses habitudes de 1810. Il parle de la Gavaudan et de madame Saint-Aubin. C'est lui qui écrit souvent à l'administration pour que l'on remonte *Adolphe et Clara*, *Lodoïska, le Nouveau Seigneur du village*, *Azémia, ou les Sauvages*, etc.

L'habitué du Vaudeville se nomme le comte Brutaloskin. Ce comte est un Cosaque qui vint en France en 1815 avec les armées alliées; Rostopchin, son ami intime et avec lequel il s'était amusé à incendier Moscou, le conduisit au théâtre de la rue de Chartres. Depuis ce temps là le comte Brutaloskin est devenu fou, non pas tout à fait de vaudevilles, mais du Vaudeville. Du Vaudeville, il aime tout, ses acteurs, ses contrôleurs, ses décors, ses couplets et ses acteurs. Toutes les fois qu'il rencontre Lepeintre jeune, il l'embrasse, ce qui n'est pas une petite tâche; il donne des poignées de main à Fontenay, et salue mademoiselle Brohan jusqu'à terre. Vous dire ce qu'il lui a fallu inventer de ruses, de détours et d'intrigues pour

pouvoir rester en France depuis vingt-cinq ans, serait une histoire trop longue à vous raconter. Vingt fois il a été menacé de l'exil, du knout, de la confiscation de ses biens; tantôt il s'était cassé une jambe, tantôt il était sur les traces d'un nouveau complot polonais dirigé contre les jours de sa majesté tartare; tantôt enfin il avait découvert une réunion d'académiciens, dans laquelle se faisaient les meilleurs calembours de Paris, les calembours qui amusent tant la cour de Nicolas. Enfin, voilà un an qu'il s'est fait donner la mission d'envoyer exactement à l'impératrice un bulletin des modes nouvelles. Il forme des vœux ardents pour que l'impératrice ne renonce pas à la coquetterie.

L'habitué du théâtre du Palais-Royal est un diplomate allemand et goutteux, qui ne peut plus se séparer des Frères Provençaux; celui de l'Opéra, un vieux lion sans dents; celui de Séraphin, un moutard de dix ans, qui bat sa bonne et appelle son père *affreux cornichon.*

Sur le boulevard du Crime, les physionomies sont encore plus tranchées.

L'Ambigu, dont le public est essentiellement mobile, n'a d'habitué qu'au paradis. Mais cet

habitué-là, c'est le plus redouté et le plus redoutable de tous. Il porte une blouse ou un bourgeron, des cheveux en tire-bouchon et un pantalon de velours. Vous avez devant les yeux le lion, le roi, le dandyssime des titis du quartier du Temple. Fi des Funambules et du Petit-Lazari! C'est bon pour la populace, pour les gamins qui travaillent, pour les apprentis bijoutiers et emballeurs. Coco, dit *la Mort aux poches*, cherche des délassements plus relevés. Quand on a la main facile et le pied léger, lorsqu'on peut passer toutes ses journées à ne rien faire, et que l'on possède l'amour de la plus belle écaillère du faubourg Saint-Denis, on doit fréquenter tous les soirs le paradis d'un théâtre distingué et se repaître d'émotions dramatiques un peu poivrées. C'est ce que fait Coco, dit *la Mort aux poches ;* tous les soirs il est à la queue de son théâtre chéri, et il avale cinquante fois de suite le même vaudeville et le même mélodrame. Il raffole de M. Saint-Ernest, et il donnerait la plus belle mèche de ses cheveux huilés, pour avoir le bonheur d'ouvrir la portière d'un fiacre à madame Théodorine.

La Gaîté est un théâtre où le mélodrame a toujours été traité d'une façon sentimentale et vertueuse ; l'influence de M. Marty s'y fait encore sentir. Aussi les rentiers du Marais et les honnêtes débitants de la rue Saint-Denis ont-ils toujours, pour cette scène Monthyon, une prédilection bien marquée. L'habitué de la Gaîté s'appelle M. Pastoureau : il est vêtu comme un bourgeois de 1800, et un petit salsifis tombe mélancoliquement sur le collet de sa redingote. M. Pastoureau a été quarante-deux ans employé du Mont-de-Piété, et maintenant il goûte, dans la rue Charlot, les loisirs de la retraite. La Gaîté fit couler ses premières larmes de jeune homme, alors qu'il était surnuméraire ; il est fidèle au culte qu'il lui a voué. Le nom de mademoiselle Adèle Dupuis fait toujours battre son cœur.

Les *Folies Dramatiques* et la *Porte Saint-Antoine* sont deux théâtres renommés pour les attraits de leurs actrices. Les avant-scènes y sont envahies par une espèce de lion toute particulière, c'est le lion du Marais ; il loge chez papa, tire de temps en temps une pièce d'or à maman, et s'achète une paire de gants tous les quinze jours. Il a la prétention de souper.

Pour lui ce repas nocturne consiste en une bouteille de bière entourée d'échaudés qu'il consomme au café Turc. Il fait les yeux doux aux figurantes et accable les ouvreuses de pièces de 10 sous pour les engager à porter ses poulets. Le jour où il triomphera des rigueurs de mademoiselle Louisa, ex-couturière et aujourd'hui *cheffe* d'attaque dans les chœurs des Folies-Dramatiques, il ira conter son succès à tous les élèves de la pension Favard qu'il a quittée l'année dernière.

L'amateur de spectacle pur-sang, l'habitué type, c'est Fanfan, apprenti de son état et gamin de Paris de caractère. Son patron lui donne tous les matins 2 sous pour son déjeuner; il mange son pain sec afin de pouvoir *filer* le soir et aller acheter une contremarque *sur le coup de neuf heures*. Il est enthousiaste de Debureau et des mélodrames du théâtre Saqui, où il se débite peu de phrases, mais force coups de sabre, coups de poing et coups de pied. Si Fanfan attend avec impatience l'époque où il gagnera 3 francs par jour, c'est qu'alors il pourra prendre une place de *secondes* et voir la pantomime plus à son aise. — Fanfan court aussi la chance de

devenir *employé aux trognons de pommes*, c'est-à-dire d'être remarqué pour son assiduité et pour sa tranquillité au spectacle, et d'être chargé par le directeur du Petit-Lazari ou des Funambules d'arrêter le bras des gamins qui seraient tentés de jeter sur la scène et sur les acteurs des projectiles de toute nature, tels que trognons de pomme, châtaignes, morceaux de galette, etc., etc. Dans ce cas il fait, conjointement avec le garde municipal, la police du paradis, mais s'acquitte de la partie paternelle de ces fonctions, c'est-à-dire qu'il distribue les avertissements et les calottes. Pour le payer de ses services, le directeur lui donne son entrée libre et gratuite et l'invite de temps en temps à venir manger du flan chez le pâtissier du coin. — Fanfan n'est promu à la dignité d'employé aux trognons de pommes, on le comprend bien, que lorsque l'âge commence à lui assurer les avantages de l'expérience et d'une poigne un peu forte : ne faut-il pas qu'il puisse logiquement démontrer à ses administrés que la raison du plus fort est toujours la meilleure?

—☽✿☾—

XVII

Vingt-quatre heures de la Vie d'un Théâtre. — Une première Représentation.

Le théâtre se couche après minuit, aussi le matin met-il fort tard le nez à la fenêtre. Dix heures sonnent ordinairement lorsque s'ouvrent les portes du sanctuaire. Il ne faut s'y aventurer que fort prudemment. Il faut surtout bien se garder de se jeter de prime abord sur la scène, car la scène est encore pleine de mystères. La veille, après la représentation, toutes les trappes n'ont pas été fermées, tous les entonnoirs n'ont pas été raffermis, et l'on pourrait tomber dans un précipice et y laisser l'une

de ces parties de soi-même que la chirurgie sait fort bien enlever, mais qu'il n'est pas en sa puissance de remplacer.

Grâce à un rayon de soleil qui descend du cintre, il est presque possible de s'orienter. Les yeux, un instant étonnés du passage subit de la lumière à la nuit, puis de la nuit à une demi-lumière, commencent à reprendre leur assurance et à fixer les objets. Voyez ce pompier qui, drapé dans son manteau gris, se promène majestueusement au fond du théâtre, et cet autre qui cherche dans un sommeil réparateur un dédommagement aux fatigues de sa faction nocturne. On les prendrait volontiers pour deux Marius sur les ruines de Carthage.

Le machiniste en chef et les garçons de théâtre arrivent et préparent tout pour la représentation du grand drame dont *la première* doit avoir lieu ce soir. En même temps qu'eux se glisse sur le théâtre un petit homme sautillant, fringant, croquant, qui a des gants ex-jaunes, des favoris à la Jocko et un habit râpé. C'est un homme de lettres de l'espèce de ceux qui font un vaudeville de levér de rideau tous les ans, qui vivent dans les estaminets et les souterrains, et se posent en génies dramatiques,


HEMY
BIROUSTE.sc

quoiqu'ils ne sachent pas écrire trois lignes de suite. Notre Jocko vient voir si quelqu'un de ces messieurs de la troupe voudra bien lui payer encore une fois à déjeuner.

Les décors sont posés, les quinquets fument. — Le directeur et l'auteur de la pièce arrivent ensemble et font commencer l'ouverture. Vous connaissez cette musique ; beaucoup de grosse caisse, de contrebasse, de tam-tam et d'ophicléide : de temps en temps un *amoroso* emprunté à la *Pie voleuse* ou à la *Dame Blanche*, puis pour le bouquet une tempête d'instruments à vent et une décharge de coups de fusil. La répétition marche tant bien que mal. L'auteur crie beaucoup, moins cependant que l'acteur qui est chargé du rôle principal dans l'ouvrage. Le régisseur tremble, le machiniste envoie la pièce à tous les diables, et la



débutante pleure parce que, dans un moment de colère, le directeur lui a dit *qu'elle ferait four* le soir.

Chacun va à ses affaires. — Le *jeune premier* monte au magasin pour essayer son costume et s'assurer que le pantalon de soie que lui fournit l'administration dessine bien ses formes. Le comique retourne au café voisin, où il se livre à sa passion pour le noble jeu de dominos ; les comparses s'arrêtent chez la portière, et parmi les actrices, les unes courent à leur pot-au-feu et à leur ménage, tandis que les autres montent dans le cabriolet de régie de leur amant du jour et se font conduire au bois. — Le directeur, enfermé dans son cabinet, envoie des coupons de loges à tous les journalistes de Paris, depuis le feuilletoniste des *Débats* jusqu'au rédacteur en chef de *La Casquette de loutre*, feuille qui *paraît quelquefois.*

Le théâtre est encore une fois désert, mais ce ne doit pas être pour longtemps.

La nuit commence à étendre ses voiles sur la nature, c'est-à-dire que les marchands de coco affluent sur le boulevard, que les trafiquants de contremarques sont à leur poste, et que les gardes municipaux, les pompiers, les

ouvreuses de loges, les buralistes et les claqueurs arrivent par troupes plus ou moins disciplinées. La queue se forme à la porte de l'heureux théâtre. Le chef des Romains fait entrer ses hommes par une porte dérobée ; il dispose habilement son armée. Le corps principal est sous le lustre ; les deux ailes se placent aux extrémités du parterre, quelques tirailleurs sont lancés jusque dans l'orchestre. Une petite colonne se cantonne à la troisième galerie pour échauffer le titi et le petit bourgeois, dont le goût n'est pas difficile à satisfaire, dont l'enthousiasme s'allume facilement. Au moment où le vrai public entre à son tour, il trouve la moitié de la salle occupée par les chevaliers du battoir. En province, cet envahissement clandestin et illégal du théâtre soulèverait une émeute ; les tapageurs de l'endroit casseraient le soir même le lustre et les banquettes, et iraient le lendemain donner un charivari à l'impressario. A Paris, le public est plus débonnaire ; il s'est habitué aux claqueurs, il les supporte, que dis-je ? il les aime. Les claqueurs ne lui épargnent-ils pas tout à fait la peine d'applaudir, et ne complètent-ils pas ainsi les doux loisirs que les acteurs et les auteurs avaient déjà commencé à lui faire ?

Les journalistes et les auteurs remplissent déjà le foyer public. On remarque le ventre de Janin, la physionomie sévère de Rolle, la figure rieuse de Briffaut, le nez camard d'Altaroche, on voit là et Bayard, et Hippolyte Lucas, et Roger de Beauvoir et Couailhac, et Merle, et Gabriel, qui a la tête perdue dans sa cravate, et B. Antier, le spirituel auteur de *Robert Macaire et des Beignets à la cour*, et Antony Béraud, et Paul Foucher, et Théophile Gautier, et Eugène Guinot, et Varlu, et de Fiennes, et F. Pyat, et Bayard, — enfin toute notre littérature active et militante.

La salle s'agite. Et que d'émotions dans les coulisses pendant la petite pièce, celle qu'on nomme vulgairement *lever de rideau,* celle qui fait vivre les vaudevillistes intimes et fricoteurs ! Le directeur, pâle et tremblant, se promène à grands pas ; il a dépensé 40,000 francs pour la mise en scène de l'ouvrage nouveau, et une chute amènerait nécessairement la sienne. Quelle perspective ! il suppute silencieusement les chances de gain et les chances de perte. Certes, l'auteur, Anatole Fourbu, a eu de beaux succès dans sa vie ; il a fait la fortune des théâtres de la foire, et il a mis des


AIROUSTE.SC.

phrases à lui dans la bouche du grand Napoléon, au Cirque-Olympique ; mais aussi il a éprouvé bien des revers, il a entendu bien des fois siffler les serpents sur sa tête, et on l'accuse généralement de parler la langue des portiers et de puiser toutes ses inspirations dans les ouvrages des autres. Mais enfin le sort en est jeté... On a vu le public avaler bien des drogues, peut-être avalera-t-il encore celle-là.

Anatole Fourbu ne perd pas un instant son aplomb. Il donne des conseils au premier rôle, examine la toilette de l'amoureuse, et s'assure que les feux de Bengale sont prêts et en bon état. Puis, dans l'entr'acte, il va jeter un coup d'œil dans la salle, par le trou du rideau. Il passe ses juges en revue. « Ah ! ah ! dit-il à l'un de ses petits collaborateurs qui se trouve à côté de lui, voilà là-bas ce fameux critique qui prétendait l'autre jour, dans son feuilleton, que j'étais toujours aussi près de l'esprit et du style que le Jardin des Plantes du bois de Boulogne. Je soutiens, moi, que pour faire des *pièces*, il ne faut ni esprit, ni imagination, ni style. De la charpente, morbleu, de la charpente.... rien de plus... Je charpente, et cela me suffit. »

Chut ! les trois coups ont retenti. — Au rideau. — Le chef-d'œuvre est lancé.

Le premier acte est écouté en silence. C'est l'exposition. Le public n'y a pas compris grand'chose. Mais comme il avait bonne envie de comprendre, il a écouté. Ainsi le lecteur de notre *Charivari* s'arrête silencieux et pensif devant un obscur logogryphe. Anatole Fourbu triomphe déjà ; sa physionomie est radieuse, son pas assuré, et sa tête touche aux frises. Il ressemble à Martinet, le maître-Jacques du *Siècle*, au moment où il vient de donner le dernier coup de ciseau à ses faits-Paris.

Le second acte est accueilli par quelques murmures. Anatole Fourbu prétend qu'il y a des cabaleurs dans la salle : « Mais, s'écrie-t-il d'un ton inspiré, les beautés de mon troisième acte doivent les foudroyer ! »

Au troisième acte on entend un coup de sifflet. Anatole Fourbu appelle l'inspecteur de la salle et lui recommande de faire graisser sur-le-champ les portes des loges qui, en s'ouvrant, produisent un bruit agaçant et fâcheux.

Au quatrième acte, sifflets nombreux. Anatole Fourbu se contente de dire : « Dieu ! que ces portes sont désagréables ! » ou bien : « Dieu !

comme le vent s'engouffre ce soir dans les corridors. » Ou bien encore il chante la *Marseillaise* entre ses dents ; ou bien encore, il offre une prise de tabac au régisseur.

Au cinquième acte le Guyon de l'endroit se remue tant et si fort, qu'il détourne l'orage suspendu sur la tête de l'auteur. Les Titis applaudissent, les bourgeois s'essuient les yeux, les claqueurs font leur devoir et les gens de goût haussent les épaules. Le succès est enlevé. Le premier rôle vient, à demi déshabillé, livrer le nom de l'auteur aux bravos du parterre. C'est là l'histoire de bien des succès dans nos théâtres. On a tellement perdu l'habitude de voir de bons ouvrages, que le public est devenu d'une indulgence désolante. Souvent un seul acte joué chaudement sauve le plus pitoyable des mélodrames. Puis vient la critique qui, par esprit de camaraderie, ou dans l'intérêt de l'entreprise, ne se montre pas plus sévère que le public, et laisse la médiocrité régner en souveraine maîtresse sur la scène. Étonnez-vous donc, après cela, qu'il n'y ait pas d'écrivains dramatiques, mais des ouvriers en pièces, et que l'art soit devenu un métier !

Anatole Fourbu va souper au café du théâtre

avec le directeur et le chef de la claque ; il propose et fait accepter le plan d'un nouveau drame. En rentrant chez lui, il reçoit les félicitations unanimes de sa cuisinière.

Cependant que s'est-il passé au théâtre ? les ouvreuses de loges ont enlevé leurs petits bancs, les acteurs ont essuyé leur rouge, les figurants ont quitté ou n'ont pas quitté les bottes de l'administration, madame Rigaulard a distribué à ces dames les billets qui lui avaient été remis dans la soirée, les pompiers ont fait leur ronde une lanterne sourde à la main, et tout est retombé dans le néant jusqu'au lendemain matin.





XVIII.

Des Comités de Lecture

—

Il n'y a de comité de lecture véritable qu'aux Français. Dans les autres théâtres, le comité de lecture est un nom; il a été inventé pour débarrasser les directeurs des reclamations importunes des auteurs. C'est un bouc émissaire qui porte le poids des rancunes littéraires.

Quand vous arrivez dans un théâtre avec un manuscrit, si le directeur vous dit d'un air amical : « Mon cher Fibochon ou Tartempion, venez dans mon cabinet, nous causerons tête à tête de votre affaire, » vous pouvez avoir bonne espérance ; mais s'il vous dit : « Mon cher, vous avez lecture pour demain devant le comité, » vous ferez aussi bien de rester chez vous, les pieds chauds, et d'offrir votre manuscrit à votre épicier. Règle générale, le directeur n'assemble son comité que lorsqu'il veut refuser. Du reste, beaucoup de directeurs commencent à s'affranchir de cette formalité hypocrite; ils font déposer chez le concierge les manuscrits des commençants et les leur renvoient sans les avoir ouverts. Cependant l'un d'entre eux, et ce n'est pas le moins habile, a cru devoir conserver son comité pour l'éventualité des refus; ce comité se compose d'un docile et inoffensif actionnaire et du secrétaire de l'administration. Hélas! c'est la position de ce pauvre secrétaire qui est déplorable ! Figurez-vous-le placé entre son directeur qui lui a ordonné de se prononcer pour un rejet, et un auteur influent qui brûle d'être reçu !

Il voudrait bien ne heurter personne; d'un

côté, il voit sa place menacée, de l'autre ses rapports avec l'auteur influent compromis. — Pendant toute la lecture, il est sur des épines, il se creuse la tête pour trouver un biais, un faux-fuyant, une échappatoire.

On est arrivé au dénoûment. — L'auteur ferme son manuscrit avec un certain mouvement d'orgueil. — Le directeur, qui s'est prononcé pour la réception, consulte ses assesseurs auxquels il lance des regards terribles, et qui ordonnent le refus.

— Ici commencent les tribulations du secrétaire; il cherche des prétextes inouïs pour avoir occasion de prendre la fuite.

« Je crois, dit-il tout à coup, qu'on m'appelle au théâtre.

— Non... monsieur Poupin... répondez donc... que pensez-vous de la pièce?

— Hum! hum... la pièce... Pardon... si fait... on m'appelle au théâtre.

— Mais non... c'est une erreur... Eh bien! la pièce...

— Pardon... messieurs... oh!... oh!... pardon... oh!...

Et il se sauve comme le *Malade imaginaire*

de Molière. — Après chaque séance du comité de lecture, M. Poupin est malade. — Les comités de lecture le tueront.





XIX.

Dialogue final entre le Public et l'Auteur.

Le public.

Merci... journaliste...

L'auteur.

Il n'y a pas de quoi, public... Voilà tout, ou à peu près. Nous nous reverrons... Ceci n'est que notre premier pas dans la carrière : nous avons encore d'autres physionomies à esquisser... Le théâtre n'est qu'un accessoire de ce grand tout qu'on appelle la société du dix-neuvième siècle. . A nous le monde!...

Le public.

La matière est riche...

L'auteur.

Je reprends mes pinceaux.

Le public.

Que ton éditeur se hâte...

L'auteur.

Sultan, on t'obéira.

Le public.

Au revoir,—à bientôt.

L'auteur.

A bientôt.



TABLE.

—

Paris. — Impr. de Schneider et Langrand, r. d'Erfurth, 1.

LA MARSEILLAISE

CHANT PATRIOTIQUE,

Paroles et Musique de Rouget de l'Isle,

Avec accompagnement de piano par AULAGNIER ;

Illustration par CHARLET,

PORTRAIT DE ROUGET DE L'ISLE,

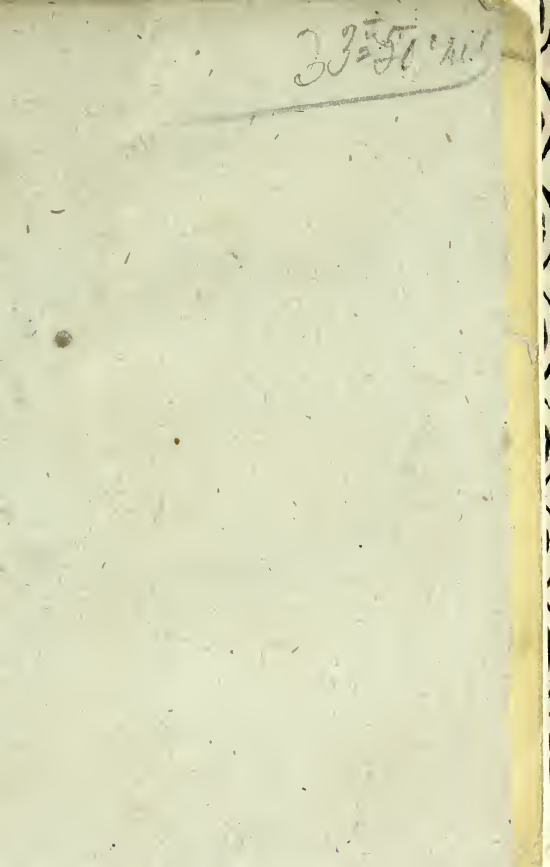
D'APRÈS DAVID D'ANGERS ;

NOTICE LITTÉRAIRE

Par Félix PYAT.

Grand in-8o de 16 pages.

Deuxième édition : 50 centimes.



En Vente chez les mêmes Libraires.

PHYSIOLOGIE DU GARDE NATIONAL.

Un vol. in 32. — Vignettes de TRIMOLET et MAURISSET. — 1 fr.

Physiologie de l'Etudiant,

PAR L. HUART.

Un vol. in-32. — Vignettes de ALOPHE et MAURISSET. — 1 fr.

SOUS PRESSE :

PHYSIOLOGIE DE L'HOMME MARIÉ,

PAR CH. PAUL DE KOCK,

Vignettes de H. ÉMY, BIROUSTE, VERDEIL, etc. — 1 franc.

PHYSIOLOGIE DU CÉLIBATAIRE,

PAR L. COUAILHAC,

Vignettes de H. MONNIER et BIROUSTE. — 1 fr.

PHYSIOLOGIE DES AMOUREUX,

par E. de Neuville,

Illustrations de GAVARNI — 1 vol. in-32. — 1 fr.

PHYSIOLOGIE DU VIVEUR,

Vignettes de H. ÉMY, BIROUSTE, VERDEIL, etc. — 1 fr

Imp. SCHNEIDER et LANGRAND, rue d'Erfurth, 1.

